Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland

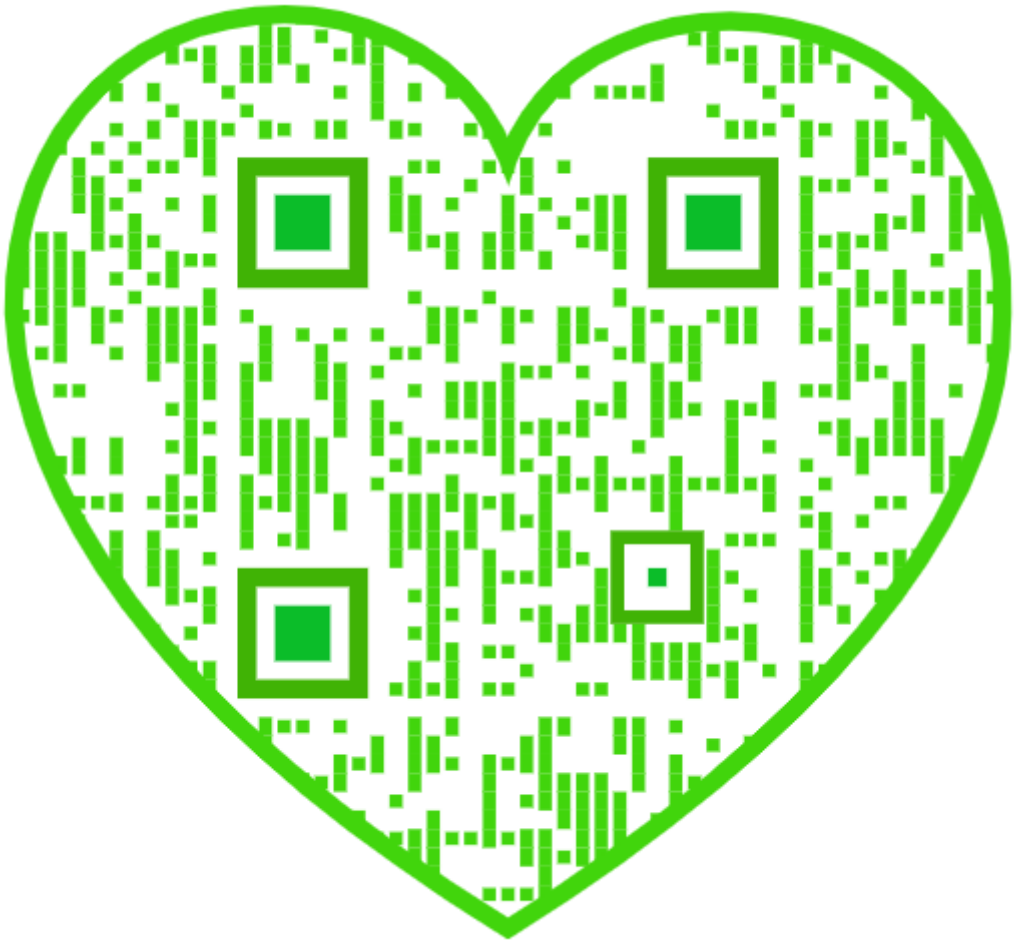
W.A.L. Beeren e.a.

bron
W.A.L. Beeren e.a. (red.), *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1979

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/beer006acti01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Opzet en werkwijze

Wie een onderwerp uit de Jaren '60 kiest, krijgt anno '79 het volledige decennium op zijn nek. Alle verwachtingen van hen die de tijd zelf meemaakten. Alle verwachtingen waarvan men de reproduktie verwacht.

Voor velen die horen over ‘Jaren '60’ en ‘happening’ is ‘Provo’ de conclusie. Juist omdat bijna iedereen de ‘happening’ met Provo identificeert, valt 't op hoe weinig blijkbaar bekend is van andere ‘gebeurtenissen’. Enkele van die gebeurtenissen die een interessant deel lijken uit te maken van de jaren '60 bleken in 1977 nog niet te zijn beschreven. Je kon niets vinden over happenings in Nederland en heel weinig over Fluxus.

Het leek mij de moeite waard om een aantal fascinerende feiten, die veel met kunst te maken hadden (maar eerder kunst in gebeurtenissen waren dan kunstobjecten), alsnog te signaleren. Dit onderwerp heb ik in 1977 als project uitgeschreven aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis Rijksuniversiteit Groningen. Begin 1978 zijn een groep studenten en ik er aan begonnen.

Eerst literatuur bestudeerd over de buitenlandse happenings. De literatuur hield op bij Nederland.

De werkwijze werd toen een lange reeks van interviews met de kunstenaars en collegae en de bewerking van gegevens in beschrijvingen die zeer moeizaam groeiden.

Per 1 juni verhuisde ik definitief naar mijn nieuwe functie in Museum Boymans-van Beuningen. Ik ben zeer erkentelijk dat een aantal studenten mij daarheen hebben willen volgen om van een project een expositie en een catalogus te maken.

In het bizonder dank ik de werkers van de laatste maanden: Talitha Schoon, Albert Kuiper en Paul Luttik.

Voor de tentoonstelling maakten wij een keuze vanuit de optiek van de beeldende kunst. Dus viel veel af van muziek, theater, politiek, onderwijs, democratische hervormingen en Provo.

Wat wij wel tonen is het resultaat van een uitgebreid onderzoek naar ‘gebeurtenissen’ die zich kenmerken door de relaties en spanningen tussen ‘Actie, werkelijkheid en fictie’ en datgene wat als kunst fungeerde maar meestal niet als zodanig werd gebracht. De gebeurtenissen die buiten de musea plaats vonden (of in een verwijderd verband) vormen ons onderwerp.

Een onderwerp derhalve dat in de tijd plaats vond en voorbij is en meestal geen objecten heeft nagelaten. Wat bleef waren reprodukties: films, foto's, geluidsbanden. Dat materiaal was niet voor handen, zodat ook het vinden van dit materiaal ‘onderzoek’ meebracht.

Ten slotte zijn de fotografen, filmers en dokumentalisten de makers van deze tentoonstelling. Zeer veel dank voor hun medewerking, begrip en vriendschap. Daphne Duijvelshoff en Marijke van der Wijst hebben de lay-out van de zalen en de catalogus bepaald en het uiterste gedaan om het werk te voltooien. De tentoonstelling is een informatie-unit. Een voor-afbeelding van een dokumentatiecentrum dat hopelijk in ons museum vorm zal krijgen.

Wim A.L. Beeren

Dank

Voor hun medewerking bij het tot stand komen van deze expositie zeggen wij in het bizonder dank aan

K. Hin
P. ter Hofstede
E. Jansen
C. Jaring
T. Jaspers
R. Klatten
D. van der Klei
M. Kuysten
B. van der Lecq
D. Leutscher
W. van der Linden
R. Lucassen
R. Malasch
Ph. Mechanicus
M. Mengelberg
D. Meyer
M. Mooy
E. Munks
NOS
H. Peeters
A. Petersen
A. Pruis
A. van Ravesteijn
W. de Ridder
C. Rogge
H. Ruhé
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Kunstgeschiedenis
K. Schippers
W.T. Schippers
J. Shaw
J. Smid
Stedelijk Museum, Amsterdam
Stichting Film en Wetenschap, Utrecht
K. Stuyf
H. Swart
TROS
T. van Tijen
VARA
L. Verboon
S. Vinkenoog

M. Visser
A. Vogel
VPRO
J. Vrijman
A. Waalkens
O. van Alphen
L. Andriessen
Armando
A. Beeke
H. Behrens
P. van Beveren
G.K. van Beijeren Bergen en Henegouwen
C. Blok
H. de Boer
P. Boersma
M. Boezem
P. van den Bos
T. Botschuyver
G. Brands
W. Breuker
F. Bromet
S. Brouwn
H. Bruggeman
H. de By
M. Cardena
J. Cremer
I. Cuypers
S. Davidson
E. Determeyer
J. Dibbets
J. van Doorn
E. van der Elsken
P. Engels
Erasmus Universiteit, Audiovisueel Centrum, Rotterdam
Filmmuseum, Amsterdam
B. van Garrel
L. van Gasteren
A. von Graevenitz
F. Gribling
R.J. Grootveld
A.E. den Haan Jr.
F. Haks
J. Hardy
D.J. van Haren Noman
R. Hartzema
J. Henderikse

Loop der gebeurtenissen. Hoe en waarom

De voorstelling van beeldende kunst is voor de 19e en 20e eeuwse burger onrustbarend versmald doordat hij die kunst vrijwel uitsluitend kent van een schilderij aan de wand of van tekeningen bewaard in een portefeuille.

In de jaren '60 doet zich het verschijnsel voor dat kunst, ook de kunst die beeldend wordt genoemd, en waarvan op zijn minst te beweren valt dat ze door visuele kwaliteiten wordt bepaald, zich losmaakt van statische, object gebonden omstandigheden. Ze gaat zich in belangrijke mate realiseren in optreden en act, in geënsceneerde of uitgelokte gebeurtenis, in actie en demonstratie. Ze kan bestaan bij de gratie van het meewerken en meespelen van een publiek van min of meer betrokkenen.

Dit verschijnsel is onderwerp van de tentoonstelling die veel dokumenten en reproduktiemateriaal heeft verzameld. Het is ook het onderwerp van deze catalogus. Natuurlijk kan men zich een andere aanpak van het onderwerp voorstellen. Het begrip ‘jaren '60’ spreekt zo velen aan dat iedereen ook wel zijn ideeën daarover heeft. Natuurlijk hadden we het kunnen hebben over popmuziek, over het nieuwe theater of over de jongerencultuur. Om maar te zwijgen over democratisering, inspraak, vernieuwing van het partijwezen en van het onderwijs. Wat er in de ‘happening’ gebeurde staat daar ook niet geïsoleerd van.

Wij echter constateerden dat er op het gebied van de beeldende kunst weinig dokumentatie verzameld was en dat vrijwel niets van uit die optiek was beschreven. Als werkers in een museum hebben we gemeend aan dit gebied enige aandacht te moeten geven. Het kan dan zijn nut hebben voor anderen die in bredere zin hun geschiedenis gaan schrijven.

Futurisme en Dada, die elk hun performances hadden, laat ik hier buiten beschouwing. Het soort gebeurtenissen dat ik hier boven aanduidde had direct iets uit te staan met de Verenigde Staten. Ze kregen in 1959 van de Amerikaan Allan Kaprow de naam ‘happening’. Op 4 october had hij in de Reuben Gallery te New York zijn ‘18 Happenings in 6 parts’ georganiseerd.

Op 16 october vond in dezelfde gallery een gebeuren plaats dat door G. Brecht was georganiseerd en dat als titel had ‘towards EVENTS’. Die benaming ‘event’ zou door de ‘Fluxus’ beweging gebruikt worden[1].

Happenings die een internationaal gegeven waren vonden in Japan, Amerika en Frankrijk buiten de musea plaats maar wel binnen de kontext van het kunstleven: kunstenaars-ateliers, galleries, universiteiten en kunstscholen. Ook in Nederland is er geen sprake van museale organisatie of presentatie.

[1] H. Sohm - Happening & Fluxus, Keulen 1970, 16.10.1959

Maar het opmerkelijke is dat de ontkoppeling van de happening uit het kunstleven hier in Nederland veel verder gaat. Misschien omdat er op dat moment geen ontwikkeld kunstleven bestaat? Als zodanig aangekondigde Fluxusfestivals of verwante concerten spelen zich in theaters af,

de happenings worden vooral gehouden in ateliers en werkplaatsen. Beide worden door het publiek duidelijk als marginale avant-gardismen ervaren. Andere gebeurtenissen worden echter geheel buiten de voorstellingen gebracht van wat het publiek als kunst ervaart. Een VARA-programma als Signalement (zie 63.12.29) is weliswaar een kunstprogramma en het wordt door Willem de Ridder en Wim Schippers gebruikt om bepaalde nieuwe kunststromingen te introduceren, maar wie het uitsluitend in die functie zag werd toch weer misleid omdat het programma in zijn geheel weer alle trekken vertoonde van een door Fluxus-ideeën bepaald ‘werk’.

De apotheose in Nederland lijkt te worden bereikt wanneer het allemaal niets meer met kunst te maken schijnt te hebben en toch iedereen de mond vol heeft over ‘happening’ en ‘happenen’. Wanneer groepen van jongeren de akties van Jasper Grootveld volgen en mee gaan spelen met zijn happenings en tenslotte met de happenings van Provo. De tegen het roken en rookreclames fulminerende Grootveld heeft zich als eenling maar met vernuft voor publiciteit, met een duidelijke sociale boodschap gemengd tussen de clichés van de kapitalistische welvaartstaat. Wanneer deze geestige, ironische en speelse figuur, die de moed heeft op zijn eentje de gevolgen te incasseren die zijn gedrag oproept, zijn akties verbindt met het optreden van de anarchistische Roel van Duyn, leidt het tegen-spel van de Provo's tot opzienbarende effecten bij het bij-ziende Gezag en zijn dragers. De eenvoudigste gestes voeren tot extreme wanhoopsdaden. Koosje Koster had tot vermaak of ergernis of tot vervelens toe haar krenten kunnen uitdelen op Fluxusconcerten. In magisch Amsterdam echter leidt dit tot razernij van de politie, tot arrestaties en vervolgens tot wangedrag.

De happening is gepolitiseerd. Het was de bedoeling om die nerveuze reakties te wekken, Spel was over. H.J.A. Hofland: 'Van Duyn verenigde een idee met een tactiek; hij voorzag een politiek doel van een methode om het te bereiken; hij verzon een combinatie die voor een voldoende aantal mensen inspirerend genoeg werkte om een kleine in het begin goedaardige stadsguerilla op touw te zetten. In een interview legde hij het als volgt uit: ‘Het is vooral het gebrek aan invloed die de enkeling op het gebeuren heeft. Dit maakt ons kwaad. De happening is een poging om tenminste het aandeel in het gebeuren dat je zou moeten hebben en dat de autoriteiten je trachten te ontfutselen te nemen. De happening is dus een demonstratie van macht die je zou willen hebben’.[2]

[2]H.J.A. Hofland - Tegels lichten, Amsterdam 1972, p. 183

Het zou ridicuul zijn om het grote spectakel van weleer alsnog tot kunst te verklaren en Provo als de laatste kunststroming voor te stellen.

Het is wel redelijk dat een museum voor moderne kunst tracht

op zijn manier het nieuwe fenomeen te verduidelijken.

In directe relatie tot het internationale kunstgebeuren zijn er in Nederland happenings georganiseerd. Ze werden niet door beeldende kunstenaars maar door schrijvers als Simon Vinkenoog geïntroduceerd, die over uitstekende contacten in de internationale avant-garde beschikte. Met deze happenings hadden vrijwel steeds een aantal buitenlanders te maken. Ze speelden zich geen van allen af in relatie tot de musea. Die hebben aan actie als vorm van beeldende kunst nagenoeg geen aandacht besteed.

Ook de Fluxusbeweging ging aan de musea voorbij. Overigens is Nederland een duidelijk veld van aktie voor Fluxus geweest. Wim Schippers die zich samen met Ger van Elk wel duidelijk binnen het museum manifesteerde (zie 62.12.07) vervolgde zijn aktiviteiten in ‘feiten’ en in programma's die via de media het publiek niet als kunst werden aangeboden.

Jasper Grootveld opereerde aanvankelijk wel binnen de ‘scene’ maar maakte zich geheel vrij van artistieke referentie. Afgezien van zijn oogmerken en die van Provo, bereikte hij een situatie die allerwegen door kunstenaars werd geschetst als wenselijk: het creatieve gebeuren waarin mensen met elkaar corresponderen.

De na-Provo tijd laat een minder gepolitiseerd vervolg zien. Happenings, environments en ‘projecten’ houden het vol naast de kunsttentoonstellingen. De overheid gaat een jongerencultus sanctioneren binnen instituten: Sigma en later Paradiso.

De akties uit het begin van de jaren '60 blijken steeds meer te leiden tot een overgang van kunst naar leven. Er bestaat echter ook een andere lijn die van de akties voert naar als kunst benoemde situaties. Stanley Brouwn, Jan Dibbets en Ger van Elk zijn daarvan duidelijk exponenten. Zij verklaren de realiteit niet (of niet meer) tot kunst maar maken kunst tot onafhankelijk fenomeen door welke de *realiteit van ervaring* getransponeerd wordt in de *realiteit van bewustzijn.*

De realiteit speelt in hun vroege werk nog een rol, de fictie ook, maar de intercommunicatie, anders dan via het ‘object’, verliest weldra zijn betekenis.

In hoeverre heeft kunst en in het bizonder beeldende kunst een rol gespeeld in de door ons gesignaleerde gebeurtenissen? Laat ik om te beginnen de vraag zo simpel mogelijk stellen. Is er sprake van een beeldend, of bij uitstek visueel aspect bij deze gebeurtenissen?

Bij Wim T. Schippers is dit onmiskenbaar het geval in zijn tentoonstelling met Ger van Elk van ‘Adynamische Werken’, (zie 62.12.07). Er bestaat een duidelijk contrast tot de expressionistische kunst van de jaren '50 maar het gaat wel om visueel interessante objecten. De grens van object naar

‘environment’ of ‘situatie’ wordt overschreden in de zaal die volgelegd is met glas.

Willem de Ridder is de auteur van een ‘Mars door Amsterdam’ en met Wim Schippers de organisator van de ‘Manifestatie Petten’ (zie 63.12.06). Deze handelingen vallen niet op door de dynamiek van het gebeuren maar wel door de nadrukkelijkheid waarmee ze gepresenteerd zijn: met affiches, met uitgenodigd publiek, binnen de kadering van een deftige annoncering via de televisie. De gebeurtenissen zijn opvallend niet duidelijk doelgericht. Ze passen daardoor niet in de betrekkelijke functionaliteit van het dagelijks sociaal bestaan, maar van de andere kant zijn ze weer te gewoon, tezeer ontdaan van intrigue om als theater te kunnen fungeren. Het beeld van de gebeurtenis is het meest opvallende kenmerk ervan en de beeldvorming wordt bewerkstelligd door de niet mis te verstane plaatsing van het gebeuren. Aanvankelijk is het gebeuren (te Petten) aan de bekendheid onttrokken. Naderhand heemt het een plaats in binnen het kunstprogramma ‘Signalement’.

Wim Schippers en Willem de Ridder signaleren er verschillende belangwekkende gebeurtenissen binnen de moderne kunst.

Ook becommentariëren zij nieuwe stromingen van ‘nouveau réalisme’ tot ‘pop art’ en bewegen zij zich duidelijk als deskundigen op het gebied van de beeldende kunst. Randverschijnselen worden daarbinnen ook opgemerkt. Zo is er een filmfragment waarin Yves Klein schildert op doek met de naakte lichamen van vrouwen als penselen. De met verf ingesmeerde vrouwenlichamen geven in hun afdruk een reëel beeld daarvan zodat zij zowel als kunst als middel tot kunst blijken.

In ditzelfde programma ‘Signalement’ zien wij van Willem de Ridder zijn PK-theater, een dynamisch environment dat opgebouwd is uit massale papierproppen met duidelijk bedoelde plastische werking.

Het programma besteedt ook aandacht aan ‘Zero’. Met Henk Peeters wordt gesproken over de realiteit van het Zerokunstwerk dat aspecten van materiële realiteit verbindt met het concept van serieel bepaalde kwantiteit. (Herhaling van een thema binnen een eenheid). Bij Zero wordt de expressiviteit en persoonlijkheid van materialen getransformeerd in de neutraliteit van wit geschilderde materialen.

Van Stanley Brouwn wordt een aktie getoond. Hij legt papieren op straat en laat deze door het verkeer overrijden en overlopen. Hij verzamelt daarna de bladen weer. Ze geven een beeld van de verplaatsing van machines en mensen. De ruimte is geconcretiseerd in de afdruk, het beeld van de verplaatsing binnen de ruimte.

In de in Nederland georganiseerde Happenings als die van ‘Open het graf” is duidelijk de samenhang beoogd tussen beeld, theater, woord en muziek. Foto's, gefabriceerde

objecten en beschilderde maskers leveren met de opgehangen stukken rottend vlees het environment voor de gebeurtenissen die zich afspelen. De dood als thema werd geïnspireerd door het spectakelstuk van de begrafenis van Koningin Wilhelmina, een lange schitterende parade van de witte lijkstoet te Delft (08.12.62).

'Living painting' van Simon Posthuma is deels happening deels 'act van schilderen' (zie 64.07.16).

In Fluxus zijn sterk theatrale componenten aanwezig.

Onvoorziene, drastische ontwikkeling, eruptie, explosie zijn vaak kenmerkend voor 'stukken' van Fluxuskunstenaars die zich wel achter de organisatie hebben geschaard maar toch verschillend werken. In plaats van destructie of eruptie is ook sprake van anti-climax. In plaats van de te verwachten act komt dan het beeld. De als pianoconcert aangekondigde gebeurtenis (met alle theatrale aspecten van dien) bestaat uit het neerzetten van een vaas met bloemen op de piano. Of een concert bestaat uit het niet-spelen en het doven van de lichten. De onmiddellijk te ervaren werkelijkheid wordt in niet-theatrale zin hoorbaar en voorstelbaar gemaakt. Tussen de geluiden wordt het niet-geluid tot ervaring gemaakt. Tussen de aktiviteiten van mensen wordt de non-aktiviteit verbeeld (zie 62.10.05, Parallele Aufführungen Neuester Musik).

Bij Jasper Grootveld speelt binnen de aktie het beeldende een grote rol. Hij schrijft woorden, letters en tekens op bestaande affiches en afficheert daarmee het teken. Op zijn tochten met Johnny the Selfkicker door de Bijlmer dost hij zich uit als Piet naast een exuberant geklede Klaas. Op zijn sectarische bijeenkomsten in de Anti-Rooktempel is hij ook in grandioos costuum. Zijn entourage is beeldend-liturgisch.

De deur van de anti-rooktempel is gebouwd als assemblage. Zijn happenings vinden plaats rond het *beeld* van het Lieverdje. Hij maakt het *teken* Gnot, hij schildert de K van Klaas (zie 61.09 en 64.06.13).

In de na-Provotijd is een van de Sigma-akties van Tjebbe van Tijen die van de Continue Tekening, quasi zelfstandig, alle kaders overschrijdend maar duidelijk 'beeld in aktie'. Het door hem en Jeffrey Shaw georganiseerde feest in Beek en Donk heeft een schilderij van Clovis Trouille tot environmental centrum. Plastic buizen verbinden de ruimten. Er wordt gedanst met de hoofden door een groot plastic kleed. Buiten staat een bak- en braadplastiek van Douwe Jan Bakker (zie 66.08.27).

De Event Structure Research Group verbindt de ruimten die zij maken en die gebruikt worden voor concerten, rookontwikkeling e.d. met een duidelijke beeldvorming van objecten. Een koepel wordt bekleed met kunstgras, of wordt gescreend met een voorstelling van stenen. Of wordt gebruikt voor projecties (zie 67.08.24 en 69.09.17).

Tot de eerste performers in Nederland behoort Michel Cardena.

Hij is schilder en tekenaar. In 1969 bestaat zijn werk voor het eerst uit een act waarbij de aangekondigde muzikale tempi verbeeld worden door de dansbewegingen van de deelnemers (zie 69.01.20).

In het vroege werk van Jan Dibbets speelt ook aktie een rol. Maar de aktie is in hoge mate non-aktief. Zijn aankondiging dat hij op 9,12 en 30 mei 1969 zich op een balkon zal vertonen duidt op aktie maar is daarin zo ontdaan van sociale functies en tegelijkertijd zo sterk expressief dat het zich alleen van het statische kunstwerk schilderij of beeld als aktie onderscheidt. De act is niet de act zelf, zij is herleid tot de reproduktie van een handeling die nog niet verricht is. Essentieel in de act lijkt het beeld.

Veelvuldig valt in dit artikel het woord ‘beeld’ en het begrip ‘beeldend’. Het vraagt om nadere omschrijving. Ik geef een aantal categorieën waarin het ‘beeld’ kan figureren.

1. Beeld als beeld. Je hebt te doen met een feitelijk voorwerp dat over een aantal eigenschappen beschikt die het ons als beeld doen benoemen: het is duidelijk begrensd in ruimte en draagt kleur, het is samengesteld uit vlakken en lijnen, de wijze van samenstelling daarvan veronderstelt overleg en kan bijvoorbeeld compositie worden genoemd, het is bestemd om bekeken te worden. Het leidt een zelfstandig bestaan en verwijst niet naar andere voorstelbare zaken.
2. Beeld als afbeelding. Het beeld met mimetische eigenschappen. Het is volgens een dusdanige betekeniscode samengesteld dat het als voorstelbare realiteit te ‘lezen’ valt. Althans voor wie zich aan de afspraken houdt, bijvoorbeeld die van de perspectivische voorstelling van driedimensionale ruimte. De rechten die een hoek van 60^{o} vormen, kunnen ‘diepte’ voorstelbaar maken.
   Beeld als afbeelding verwijst naar ruimte, handeling, situatie, dan niet met objecten, vegetatie, dieren, mensen. De werkelijkheidsvorm van het kunstwerk is in vele gevallen al bij voorbaat geclasseerd: portret, stilleven, landschap.
3. Beeld als betekenisgever. Zowel door voorstelling als door symboliek, door omvang als door vorm, zowel concreet als abstract. Egyptische hiërarchie o.a. aangeduid in maatverschillen. Middeleeuwse symboliek. Renaissancistische emblemata. Maar ook het evenwicht van kleur en lijn in het abstracte werk van Mondriaan, als uitdrukking van harmonie.
4. Beeld in decoratieve zin. Het voegt zich naar beelddominanten of naar architectonische ruimte-schepping.
   Het beeld kan ondergeschikt zijn in betekenis en mededeling maar is vaak omgekeerd evenredig in omvang.
5. Beeld als vorm van functie en als expressie van dat laatste. Bijvoorbeeld in de industrial design: functie en vorm van een gebruiksvoorwerp.

De hoogste vorm die de beeldende kunst in al deze categorieën kan bereiken is dat zij beelden vestigt. M.a.w., dat zij beelden vestigt die zo pregnant zijn dat zij onze voorstellingswereld beïnvloeden. Het beeld vestigende is bij uitstek de karakteristiek van de beeldende kunst, veel meer dan het zogenaamde imitatieve, respectievelijk het zelfstandige, respectievelijk het onderschikkende aspect. Het materiaal waarmee beelden gevestigd worden is niet beslissend over beeldende kunst. Beeldende kunst wordt ook niet gedefinieerd door statische dan wel dynamische eigenschappen. Zij is eeuwen lang statisch geweest maar bestaat sinds decennia ook als kinetische kunst. Ook aktie is denkbaar als beeldende kunst wanneer de aandacht op het beeldende (het tot een beeld makende) ligt en bijvoorbeeld niet op intrigue. Taal, aktie, licht, lichamelijkheid, projectie, alles kan dienstig zijn buiten de gekende middelen van schilderkunst, beeldhouwkunst en grafiek, om beelden in ons te vestigen. Daarom valt de ‘performance’ van de jaren '70 onder beeldende kunst en de ‘happening’ van de jaren '60. Het beeld wordt daar door aktie gemaakt.

Ook tussen de kunsten zijn grenzen ontregeld. De kunst is op onze sensoria berekend en dus is het voorstelbaar dat sommige kunstenaars er de voorkeur aan geven met verschillende op elkaar afgestemde media te werken. Ook heeft men bij herhaling getracht de grens van de realiteit en kunst te verleggen, zodanig dat de gebieden in elkaar zouden overlopen.

In de happening heeft de realiteit van een situatie die door ieder in conventionele zin geaccepteerd wordt, ook geldigheid voor de kunst. Maar deze vorm van kunst die zovelen in een situatie betrekt krijgt ook geldigheid voor de realiteit. Dat ‘beeld’ alleen maar zou kunnen functioneren binnen een bij voorbaat bepaalde opvatting van kunst is voor veel kunstenaars in de 20e eeuw een onaantrekkelijke zaak gebleken.

Wanneer kunst volstrekt onafhankelijk zou zijn, wanneer zij met de voorstellingen die zij heeft opgeroepen niet van doen zou hebben, wanneer zij uitsluitend mededelingen van volstrekt eigen orde te verschaffen had, wanneer zij rimpelloos zich zelf bleef terwijl politieke en sociale omstandigheden veranderen, wanneer haar uitgangspunten onveranderlijk dezelfde zouden zijn gebleven door de eeuwen heen, wanneer de kunst als een grote stroom van onverwoestbare tekens door de geschiedenis zou lopen, dan mogen haar produkten als wrakhout de musea binnenspoelen. Ieder kunstwerk heeft dan immers zijn boodschap, ieder kunstwerk heeft aan zich zelf genoeg en de enige zinvolle relatie is die tussen een kunstwerk en de mens die er naar kijkt.

Dit is niet helemaal mijn opvatting al aanvaard ik wel dat een kunstwerk zijn energie kan bewaren, ook wanneer het uit

zijn onmiddellijke sociale omstandigheden is gelicht, iets dat bij historische kunst per definitie het geval is. Van mening dat kunst duurzaam is, acht ik haar niettemin een historisch produkt, onderhevig aan slijtage, veranderend in functies en zelf onderwerp van historische beeldvorming. Van die opinie uit het volgende:

De historie, ook die van de moderne kunst, laat voorbeelden zien van integratie van kunst, zowel binnen een materiële omgeving als binnen bepaalde inhoudelijke voorstellingen. In de kerk van Ronchamp bijvoorbeeld, staat alles op zijn plaats. De functionele liturgische objecten worden samen met de gelovigen geordend binnen de ruimte. De grote deur met zijn emailschildering geeft in zijn voorstelling de overgang aan van dagelijks naar religieus leven. Een hoge vitrine om een beeld verzekert een devotioneel concentratiepunt. De lichtinvallen uit de torens verwijzen naar mystieke werkelijkheid. De ramen in de zuid-wand geven een stralende vertolking van de Litanie van de Heilige Maagd. Deze verdeling en vermenging van ruimtelijke orde, functionaliteit en beeldvorming binnen het concept van een religieuze nuttigheidsruimte is voor de twintigste eeuw exceptioneel.

In de romaanse of gothische kerken stond alles nog beter op zijn plaats en was hechter verbonden met een supreem doordacht en afgewogen theologisch systeem. De afzonderlijke kunstwerken in zulke kerken zijn geen privé exclamaties maar zijn altijd momenten binnen een gigantische ordening van voorstellingen en verwijzingen die tesamen een beeld vormen van de Godswetenschap. De kunst die wij zien is thuis, op zijn plaats. Zij draagt binnen het totaalconcept van beeldvorming en architectuur haar volle betekenis. En zij wordt niet verondersteld te reizen.

Het renaissancistische ezelschilderij is van andere sociale betekenis. Het vertegenwoordigt geen moment binnen een totale architectuur van vormen en ideeën. Het bergt zijn realiteit binnen zijn eigen grenzen. Wij kunnen zeggen dat het schilderij overal op zijn plaats is omdat het zijn eigen autonome ruimte heeft, zijn betekenis overal meedraagt en geen vaste omgeving kent. Een sociale omgeving kent het wel. Het was thuis in de kastelen van de vorsten en in de Huizen van de burgers. Omdat de achttiende eeuwse vorst zijn sociale functie voelde ten opzichte van zijn volk, kon Goethe pleiten voor het openen van de vorstelijke collecties. Ook de burgerij van de 19e eeuw kreeg gevoel voor het toegankelijk maken van zijn vergaarde bezittingen. Die eeuw brengt het dan ook tot institutionalisering van overheidsbezit. De eerste musea bewaren hun gestapelde collecties en tonen haar op zekere werkdagen tot zonsondergang.

Voor de kunstenaar en het zich vormende kunstleven wordt het (ezel)schilderij de aanvaarde gestalte van een produkt van beeldende kunst. Dit kunstwerk is losgekoppeld van de grote theologische en filosofische of literair-historische syste-

men. Tijdelijk verbindt het zich in het begin van de 19e eeuw nog met historische en politieke evenementen. Daarna moet de kunst zich zelf redden. De nieuwe ongebonden positie levert tot op de dag van heden het beeld van een sensationele groei van onafhankelijke kunst die eigen middelen hanteert om op een eigen manier eigen problemen te stellen. Sociaal loopt de ontwikkeling ver ten achter. De maatschappij kan het in zijn liberale opvattingen niet anders zien dan dat de kunstenaar een kleine zelfstandige ondernemer is. De producent van het kunstwerk is genoodzaakt om zijn produkt te verkopen en schakelt daarbij een specialistische handelaar in. De 19e eeuwse kunstenaar die tot een onafhankelijke probleemstelling en tot een daarop berekende vormgeving komt, levert maatschappelijk een zorgelijk beeld op. Hij is in de positie geraakt dat hij zelf normen moet vaststellen voor wat hij schildert en voor de wijze waarop hij het doet. Hij wordt dus in groeiende mate specialist op een terrein dat weliswaar raakvlakken vertoont met belangwekkende maatschappelijke gegevens als wetenschap, psychologie, maar tegelijkertijd voor deze contreien geen of slechts marginale geldigheid heeft. De enige wijze waarop de maatschappij de kunst aanvaardbaar acht is die in beeld *bevestigende* zin, terwijl de beeldende kunst op revolutionaire wijze nieuwe beelden *vestigt*. De burger wil in zijn kunst alles terug vinden maar de nieuwe kunst biedt hem slechts radicale uitvindingen. Onherroepelijk moet de kunstenaar dus in conflict komen met de handel die alleen afzet heeft voor de eerste beeld-bevestigende categorie. Toch is er ook daar bij uitzondering wel een doorbraak. Ook bepaalde kunsthandelaren beschikken over de genialiteit om de waarde van nieuwe voorstellingswijzen te kunnen onderkennen en te kunnen voorzien dat deze maatschappelijke geldigheid zouden kunnen krijgen en dienovereenkomstig financieel rendement opleveren. Maar ook in dat meest uitzonderlijke, gunstige geval, wordt toch het mechanisme bekrachtigd volgens welke een produkt dat meer dan vroeger zelfstandige mededelingen doet, slechts op willekeurige en niet gerichte wijze verspreid wordt. Musea en particulieren verzamelen wat uit het Handelscentrum verkocht wordt. Hun normen van verzamelen wijken noodzakelijkerwijs af van die van de kunstenaar die zich met dóór te werken een ‘oeuvre’ verzamelt.

De kunstenaar die alleen staat, met nauwelijks een andere referentie dan de historie van de kunst (en misschien een kleine vriendenclub) komt tot uitvindingen en concepten die zijn kunst moeten rechtvaardigen. Maar de produkten die hij maakt op basis van dat onderzoek blijven óf verborgen, óf zij komen via commerciële kanalen op particuliere boden terecht, óf zij leiden een wat vereenzaamd leven binnen museale collecties die op grond van stijlen en overzichten zijn samengesteld. De kunstenaar is ontkoppeld van een

produkt dat nota bene op mededeling gericht is. Dat zelf mededeling *is*.

De musea met interesse kunnen slechts een fragment tonen van een complexe situatie die toch hoogst interessant is, die werkelijk bestaat en die onderkenbaar is. De museumcollecties verhouden zich fragmentarisch tot een totaal beeld van de geschiedenis. In plaats van de toeschouwer te hulp te snellen en de authentieke kunstwerken in een concept te relateren aan de ontbrekende gegevens, gaan ze (zeker tot 1940) met hun rug naar de historie staan en zeggen dat het bij de kunst uitsluitend gaat om de verhouding tussen een kijker en een individueel kunstwerk.

Ook de museumbezoeker van vandaag loopt nog tussen geschiedenisfragmenten die noodzakelijkerwijs tot een nieuwe voorstelling worden gevoegd. Wie zich met het afzonderlijke kunstwerk bezig houdt, kan tot de beste ervaringen komen. Maar wat moet hij aan met het arrangement, waarbinnen het getoond wordt en dat toch niet van suggestiviteit verstoken is ? Vermoedelijk zal hij de voorkeur geven aan het door Malraux gestichte musée imaginaire: dat collectief aan ervaringen dat in hem is opgebouwd door kijken, lezen en reizen en door het zien van reproducties in alle media. Wij hadden het over de kunstenaar. Zijn kunstwerk is verkocht. Dat betekent dat het andermans bezit is geworden. En andermans bezit betekent andermans beheer en bestuur. Voor de kunstenaar niet zo'n aantrekkelijke situatie. Op een enkele eenmanstentoonstelling na (waarbij kunstenaar en conservator elkaar gewoonlijk wel vinden) ziet de kunstenaar tussen zijn werk en het publiek óf leegte óf een dijk van tentoonstellingen gebaseerd op verzonnen thema's. Er ligt nog een andere dijk - een slapersdijk - die het publiek van ‘betekenis’ afhoudt. Het is de onontkoombare, onoverwinnelijke voorstelling van Kunst die voor God Jan Publiek (zie 61.09.) de plaats in moet nemen van alle belangwekkende creatieve momenten, van alle intenties en overwegingen, van alle bedoelingen.

Wanneer de creatieve produkten niet als Grote Kunst op de lepel worden aangeboden wendt Kind Publiek zich af, zegt Bah en weigert te eten. Als het geen Kunst is of Grote Belangwekkende Zaak, of Big Business, of TV of Sociale Zaak of desnoods Bezeten Apostel Boodschap. Een betrekkelijk kort moment in de kunstgeschiedenis báált de kunstenaar van het Kostbare Kunstprodukt en nog meer van alle handelaren, verkopers, propagandisten en PR'ers daartussen.

Het is één van de kenmerken waardoor de uiteenlopende gebeurtenissen van de jaren '60 duidelijk gebonden worden: de kunstenaars nemen het heft in eigen handen. Zij spreken niet over Hun Hoge Komaf maar laten hun taal en beelden op het publiek los. Niet als kunstenaars maar vermomd in profetenmantels, priesterkleren en zakenpakken parafraseren

en attaqueren zij de welvaartsmaatschappij en bieden hun bedriegelijk verpakte kunst aan in de gedaante van Piet of Klaas, als het Fruitmannetje van Tiel, als Selfkicker, als medewerkers van het Adynamisch Centrum, als bestuursleden van de Jan de Bil Stichting, het Wetenschappelijk Instituut Nak pro Nak of van de Association for Scientific Research in New Methods of Recreation, als organisatoren van de Mood Engineering Society, als direktieleden van een nieuwe Omroep, als deelnemers van de Art of Living Inc., als vertegenwoordiger voor Noord Europa van het Postorderbedrijf Fluxus, als leden van de Event Structure Research Group, als manager van Sigma, als geschoolde leraren van het Internationale Instituut voor Herscholing van Kunstenaars. Die functies en benamingen zijn wisselend fictief of volstrekt zakelijk reëel. Ze zijn allen tekenend voor een situatie waarin de kunstenaars zich hebben afgewend van de specialistische officiële Instituten en zich onmiddellijk tot hun publiek richten. Wat is het produkt van deze ondernemingen en organisaties ? Het interessantste produkt is de happening. Binnen de happening of de daaraan verwante gebeurtenissen wordt een situatie geschapen van een collectief gecreëerde emotie. Happening is een nieuw expressief voermiddel en het heeft veel te maken met kunst en leven. Het begrip vraagt wel om her-beschrijving in Nederland, waar het woord gebruikt werd om iedere spontane, opwindende en vrolijke gebeurtenis mee aan te duiden.

Happening is kunst, maar lijkt meer op leven, schreef Allan Kaprow, de man die het woord voor het eerst heeft gehanteerd. De happening lijkt op het leven, omdat ze op iedere plaats, gerelateerd aan iedere omstandigheid, een begin zou kunnen krijgen en omdat ze eenmalig, zonder repetities of herhalingen wordt uitgevoerd. Ook omdat de toeschouwers deels ook medespelers zijn en de happening in dat opzicht geen centraal gebeuren is ten overstaan van een publiek van in-actieve kijkers. Overigens wordt het begrip veelzijdig gehanteerd zodat ook in dit geval slechts een paar algemene kenmerken te geven zijn.

- In een happening vinden op een vastgestelde plaats, binnen een bepaalde timing en volgens een algemene planning van een kunstenaar en onder een bepaald motief, een aantal gebeurtenissen plaats, waarbij aanwezigen deels toeschouwer zijn en deels, passief of actief, een rol in de handelingen spelen. Het totale gebeuren toont theatrale en plastische kwaliteiten. Toeschouwers-spelers zijn soms als verklede elementen gelijkwaardig aan objecten en rekwisieten. Het onderscheid met statische beeldende kunst is o.m. dat de objecten dynamisch in de ruimte gebruikt worden.

De happening is een zelfstandig medium met eigen condities en met gebruik making van ieder dienstig materiaal of medium: belichting, projectie, geluid, papier, hout, vloeistoffen etc.

Zij speelt zich af in de reëel ervaarbare tijd en is per definitie niet herhaalbaar, zoals de film en in vergaande mate de partituurmuziek en het theaterstuk dat wel zijn. Er is sprake van gelijktijdigheid van handelingen. De gebeurtenissen komen echter niet allen uit één brandpunt en kunnen zich in gescheiden ruimtes afspelen. De meervoudige positie van de deelnemers aan de happening als toeschouwer en speler is daarvan een voorbeeld. Deze positie van de deelnemer aan happenings is trouwens wel afhankelijk van de opvatting van de verschillende kunstenaars.

Claes Oldenburg beschrijft zijn happenings (Storedays, Blackouts, Ray-gun-theatre) als de uitbreiding van zijn werk als schilder en beeldhouwer. 'Wat ik als "happening" breng maakt deel uit van mijn algehele interesse, op dit moment, om min of meer veranderd "echt" materiaal te gebruiken. Dat slaat op *objecten*, zoals schrijfmachines, kledingstukken, ijshorens, hamburgers, koekjes etc. etc., wat ik ook maar tegenkom. De "happening" is op de een of andere manier een methode om gebruik te maken van *objecten in beweging* en daar reken ik mensen ook toe, zowel om hun eigen gedrag als om hun rol van voerders van objecten. (...) Ik breng in een "happening" dertig tot vijfenzeventig voorvallen onder en aanzienlijk meer voorwerpen, in een tijdsbestek van een half uur tot anderhalf uur. (...) Het gebeuren is eenvoudig en duidelijk gemaakt en is er op berekend om of zich zelf te herhalen, of om heel trage voortgang te hebben, zodat het karakter ervan altijd in de buurt van een statisch object komt'. Oldenburg maakt onderscheid tussen zijn publiek en de spelers. Van het publiek dat enkele aanwijzingen krijgt, wordt minder gevraagd dan van de spelers en van hen wordt weer minder gevraagd dan van hem zelf. De plaats waarin het stuk gegeven wordt maakt deel uit van het effect van het geheel en is gewoonlijk bepalend voor de gebeurtenissen[3]. 'Oldenburgs aandeel was het indrukwekkendst. Hij was bijna naakt, had alleen maar vuil ondergoed aan en om z'n hoofd waren losjes stukken geschroeid verband en andere stof gebonden. Kiekjes van de stad noemde hij z'n happening.

[3]Claes Oldenburg - A statement, in Happening & Fluxus, zonder p.

Oldenburg en zijn vrouw verbrandden constructies van populaire advertenties die op muren leken en karton, teer, eierdozen, verf, hout, kranten en kinderachtig gekrabbel op tekenpapier'.

Allan Kaprow heeft de happening in toneelmatiger termen omschreven, hoezeer hij ook de afwijkingen van het toneel benadrukt. Niet letterlijk:

- Er is geen scheiding tussen toeschouwers en spel. Er is samenhang tussen de plaats van het uitbroeden van de happening, de rolverdeling en de organisatie van de uitvoering. Het verhoogde beeld-vensteraanzien van de meeste toneelgebouwen is weg, evenals het wachten op het opgaan van het doek.

De happening heeft geen plot en geen duidelijk aanwijsbare

filosofie, hij is gebaseerd op improvisatie, zoals jazz en de huidige schilderkunst, waar men van tevoren niet precies weet wat er gaat gebeuren. De handeling kiest haar eigen weg en de kunstenaar hoeft alleen te zorgen dat het blijft 'swingen'. Een handvol ideeën of een paar vluchtige potlood-krabbels die de hoofdlijnen aangeven, zijn handelingsbepalend voor een happening. Bij een happening kan men gebruik maken van woorden, maar deze hoeven niet persé letterlijke betekenis te hebben. Als ze het al hebben, dan heeft hun waarde geen deel aan dat complex van gevoelens dat andere niet-verbale mogelijkheden wel kunnen uitdrukken. De derde en meest problematische factor in de happening is het element van het toeval.

Eenvoudig door een flexibel kader van de eenvoudigste grenzen tot stand te brengen, zoals het uitzoeken van slechts vijf elementen uit een oneindigheid van mogelijkheden, kan bijna alles gebeuren. Iets gebeurt er altijd. Ook dingen die vervelend zijn. Wat verkeerd gaat kan toch goed uitpakken.

De happening is voorbijgaand. Door het element van het onvoorziene tot een kwaliteit te maken, kan geen happening gereproduceerd worden[4].

Jean Jacques Lebel heeft de eerste happenings in New York meegemaakt (1961-1962). 'Mijn medewerking aan een happening van Oldenburg werd een van de belangrijkste ervaringen van mijn leven. Johanna zond me later de volgende beschrijving van een van de taferelen in die Store: "Blackouts": Claes, verborgen achter een schuin staande tafel in kamer 3, werpt lichtflitsen op een papieren muur die geluiden geeft. Lucas en Pat in kamer 2 zijn in het zwart gekleed en - voornaamste actie - Lucas sluit met spelden de onderkant van een broek die Pat draagt, hij doet een colbertjasje over haar hoofd (zij draagt al een hoed) en bedekt haar geheel als een mummie. Hij zet haar vervolgens, helemaal zwart, in een bad met zwarte vloeistof; Lucas veegt de boel schoon, kijkt in de spiegel, doet rouge op z'n lippen en gaat weg'[5].

[4]Allan Kaprow - Happenings in New York, Randstad 11-12, Manifesten en Manifestaties 1916-1966, Amsterdam 1966, pp. 250-260

In Lebels eigen happenings speelt het politieke element een grote rol. In die zin beschrijft hij de betekenis van de happening: 'We staan tegenover een geweldige overmacht. Georganiseerde onderdrukking, grote onzichtbare brain-washing, door computers vastgestelde cultuurpatronen. Kunnen wij tegen dit alles vechten en in een eigen schilderij iets verhelderends uitdrukken ? (...)

Ik beweer dat een kunst die niet alleen tot aktie leidt maar onmiddellijk aktie insluit de enige uitweg is'.

'Met happenings laten we daarentegen (niet zoals bij het schilderij W.B.) de mensen niet naar iets kijken maar geven ze iets te doen. Iets waaraan zij deelnemen en waarvan ze iets kunnen maken. We geven hen een taal voor hun halluciaties, verlangens en mythen'[6]. Jean Jacques Lebel organi-

[5]Jean Jacques Lebel - Gratis, Randstad 11-12, pp. 138-140

[6]idem pp. 144-146

seerde vele happenings o.a. te Parijs. Hij nam deel aan de happening 'Open het graf' van Simon Vinkenoog en hij schreef het boek 'Le happening', Paris 1966. Een vriend en medewerker van hem Ted Joans, die in ons land een rol speelde in 'Jazz and Poetry', heeft zeer duidelijke verstandige dingen over de happening gezegd: 'Zij blijven een volledig kunstwerk zoals het schilderij van een schilder. In elke happening is er altijd kans op een onverwacht, ongepland element. Maar een happening is niet georganiseerd, hij is spontaan maar niet iedereen van de toeschouwers kan naar voren komen om alles te doen wat hij wil. Met deze verkeerde interpretatie van happenings probeerde men onlangs in Duitsland en Nederland te werk te gaan wat vreselijke resultaten had. Wat sommige van deze mensen happenings noemen is bijna hetzelfde als publieke demonstraties voor een of andere zaak'[7]. Bij het grote publiek in Nederland is happening inderdaad uitsluitend opgevat als een opwindende, vrolijke gebeurtenis waarin de spontaneïteit volslagen overheerst. Zoiets bestaat, maar bij een happening hebben we het over iets anders, zoals hierboven is gebleken.

[7]Ted Joans - Happy Hip Happenings, Randstad 11-12, pp. 229-234

Van 6 november tot 6 januari 1970/1971 werd in de Kölnische Kunstverein een tentoonstelling 'Happening & Fluxus' gehouden. In 1972 heeft Tomas Schmit nog eens het verschil tussen happening en Fluxus onder woorden gebracht, in het tijdschrift 'Art and Artists'. Een excerpt hiervan is gemaakt in de catalogus 'Fluxus International & Co'[8]. Iedere keer dat Schmit de twee begrippen bij elkaar treft, bijvoorbeeld in een tentoonstellingstitel, krijgt hij de rillingen alsof hij een karper een eend ziet pakken.

[8]Catalogus bij de tentoonstelling Fluxus International & Co, Lyon Elac, Nice Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice, 5 juli - 23 september 1979, z.p.

Happening, stelt Schmit, werd voor het eerst gebruikt door Allan Kaprow die er een bepaalde performance mee aanduidde die expressionistisch en symbolisch van karakter was, een volumineuze opera-achtige geschiedenis. Fluxus daarentegen, was de benaming voor een groepering, voor een samenstel van aktiviteiten, voor een soort beweging. Ook de Fluxusconcerten hadden hun specifieke geaardheid maar het ging om volstrekt niet-symbolische, anti-expressionistische voorvallen die je niet informeel mocht noemen maar wel vrij-van-vorm. Het ging om uiterst simpele gebeurtenissen, akties of Zen-oefeningen of vervelingsstukjes.

Schmit stelt Fluxus en niet de 'event' tegenover 'happening' De eerste zo genoemde 'event' was van George Brecht: 'Motor Sundown Event' en droeg nog het karakter van een publieke performance (New York, 1960). Zijn latere 'events' krijgen steeds meer een particulier karakter en fungeren voor zijn vrienden als suggesties voor uiterst eenvoudige handelingen. Nogal verbaasd merkt hij dat ze later voor een publiek zijn uitgevoerd, o.a. door George Maciunas op de Flux-concerten. Iets later wanneer de Fluxus Mailorder Office is opgericht, worden deze 'scores' meegestuurd in de Flux-post.

Ben Vautier die de benaming ‘happening’ wel voor Fluxus accepteert, maakt een duidelijk onderscheid tussen de twee interpretaties (Tekst bestemd voor 13 april 1966: manifest ‘Le Happening de Ben’).

De eerste opvatting van een happening is die van een buiten- picturale manifestatie die wordt gekenmerkt door een gepassioneerde omvorming van de realiteit met behulp van vele hulpmiddelen als plastic, papier, licht etc., een opeenvolging van vreemde gebeurtenissen waarbij het kader van tevoren is vastgesteld maar allerlei details geïmproviseerd kunnen worden. De uitvoering geschiedt door amateurs, het publiek neemt beperkt deel aan de aktie en het geheel heeft vaak een politiek of sexueel Leitmotiv.

De andere interpretatie van happening die ‘Evénement’ wordt genoemd, is de weergave van de realiteit door de realiteit zelf. Het betreft een uitwisseling of contact op grond van de notie dat alle aspecten van de werkelijkheid een schouwspel opleveren. Het gaat om de weergave van het leven in eenvoudige handelingen als ‘het drinken van een glas water’ of ‘het kopen van een hoed’, die de spirituele opvatting tot uitgangspunt hebben dat alles kunst is en dat kunst leven is.

Fluxus heeft volgens Ben Vautier een aantal vernieuwingen aan de kunst bijgedragen. Hij noemt er vier. 1. De deelname van het publiek aan de aktie bij toneel en muziek. 1. De ‘event’: het voorval of, zoals Wim Schippers zich uitdrukt: het ‘feit’. Een dergelijke ‘event’ van George Brecht: het neerzetten van een vaas met bloemen op de piano. (Als pianowerk). Dat is allereerst een uitdrukking van het principe van het leven in de kunst.

Maar bovenal is het belang dat door een dergelijke gelijkschakeling van kunst en leven de toekomstige kunstenaar geconfronteerd wordt met een niet meer terug te draaien situatie van het niet-kunst-zijn. 3. De opgetreden ontspanning in de kunst. De kunst moet ontspannend zijn, ze is veel te vervelend geworden. Het verstrooiïngskarakter van Fluxus ageert tegen de geldende cultuur. 4. De kunst per correspondentie. Van 1963 af bedienen Ray Johnson en George Brecht zich van de post om ideeën mee te delen en uit te wisselen[9].

[9]Ben Vautier - Catalogus als bij 8, z.p.

George Maciunas tenslotte, de coördinator van Fluxus, heeft op scherpe wijze de beroepskunstenaar geplaatst tegenover de niet-professionele en de kunst tegenover het Fluxus-spel. Om zijn professionele, élitaire, parasiterende status in de maatschappij te rechtvaardigen moet de kunstenaar aantonen dat hij onvervangbaar en exclusief is, dat het publiek van hem afhankelijk is en dat alleen hij, de kunstenaar, kunst kan maken. Dat heeft ten gevolge dat de kunst gecompliceerd, pretentieus, diepzinnig, serieus, intellectueel, geïnspireerd, rechts, theatraal en bedoelingsvol moet zijn. Zij

moet een marktwaarde lijken te bezitten om de kunstenaar een bron van imkomsten te verschaffen. Om haar waarde te doen toenemen (winsten voor de kunstenaar en zijn opdrachtgevers) moet de kunst als iets buitengewoon zeldzaams verschijnen, gelimiteerd in kwaliteit en daarom alleen beschikbaar voor de élite en voor de Instituten van de maatschappij. Om zijn niet-professionele status duidelijk te maken moet de kunstenaar aantonen dat hij niet exclusief is, dat het publiek aan zich zelf genoeg heeft, dat alles kunst is en dat iedereen kunst kan maken.

Dientengevolge moet het kunst-spel eenvoudig zijn, amusant, pretentieloos, geïnteresseerd in onbeduidende dingen en zonder enige marktwaarde of institutionele geldigheid. De waarde van het kunst-spel zal worden teruggebracht want qua hoeveelheid zal ze onbegrensd zijn. Ze zal massaal geproduceerd worden en voor iedereen beschikbaar zijn[10].

[10]George Maciunas-Catalogus als bij 8, z.p.

Vooral de eerste helft van decennium ‘60 zijn de gebeurtenissen in de Nederlandse avant-garde verbonden aan internationale aktiviteiten.

Bijvoorbeeld.

De ‘Internationale tentoonstelling van Niets’ wordt georganiseerd door Armando, Schoonhoven, Peeters, Henderikse, Bazon Brock, Arthur Køpcke, Piero Manzoni e.a. (zie 61.04.01). De demonstratie ‘Hommage à Montgolfière’ vindt plaats bij de opening van de Internationale Galerie A te Arnhem. In de galerie is werk te zien van de Nederlandse Nulgroep en de Duitse Zero die verwante ideeën hebben. Ook werk van de Italianen Manzoni en Fontana (zie 61.12.09).

Van 9 tot 25 maart 1962 vindt in het Stedelijk Museum Amsterdam een Nultentoonstelling plaats met werk van kunstenaars uit België, Zwitserland, Italië, Duitsland, Frankrijk, de U.S.A. en Nederland. In de tweede Nultentoonstelling van 1965 zit ook werk van de Japanse Gutaigroep waarvan de leden hun werk sinds 1955 op het toneel brengen en in 1957 hun eerste theatertentoonstelling houden.

De gebeurtenis op 5 oktober 1962 bij Galerie Monet vindt plaats onder een Duitse titel ‘Parallele Aufführungen Neuester Musik’. De Duitser Vostell heeft daar een internationaal Fluxusgezelschap naar Amsterdam gehaald dat in nog uitgebreidere samenstelling gedurende een maand 14 concerten had gegeven in het Städtisches Museum van Wiesbaden. (Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik).

Op 9 december 1962 is de happening ‘Open het graf’ waarin drie buitenlanders meedoen met Simon Vinkenoog: de Amerikaanse cineast Frank Stern, Melvin Clay, acteur bij het New Yorkse ‘Living Theatre’, Jean Jacques Lebel die in Amerika in Oldenburgs happenings meedeed en zelf happenings organiseert in Frankrijk en andere Europese landen. Ook Jasper Grootveld doet aan deze happening mee.

In 1963 wordt Afsrinmor opgericht door Willem de Ridder:

Association for Scientific Research in New Methods of Recreation. Afsrinmor kent vertegenwoordigers in Denemarken en Zweden. Zij organiseert het Fluxusfestival in de Kleine Komedie te Amsterdam waar Tomas Schmit en Emmett Williams optreden in een internationaal programma (zie 63.12.18). Bij het eerste Fluxusfestival (zie 63.06.23) treedt o.a. George Maciunas op, de coördinator van de Fluxusbeweging. Bij de andere uitvoeringen in november 1964 behoren Ben Vautier en Eric Andersen tot de uitvoerenden.

Het Vara-kunstprogramma Signalement van 29 december 1963 is samengesteld met medewerking van Willem de Ridder en Wim Schippers. De horizontaal in het beeld komende omroeper vraagt of La Monte Young onder de kijkers is. Door George Maciunas blijken suggesties voor dit programma te zijn gedaan.

In het essay 'Le happening' van Jean Jacques Lebel (uitgave Parijs februari 1966) komt een statement over de happening (waaruit: 'de happening creëert een stevige band met de ons omringende wereld want het gaat er om *in de volle realiteit* het recht van de mens op psychisch leven voorop te stellen). Tot de 44 ondertekenaars behoren Ben, Joseph Beuys, Olivier Boelen, Eric Dietman, Louis van Gasteren, Robert Jasper Grootveld, Hiroko en Tetsumi Kudo, Constant Nieuwenhuis, Theo Niermeyer, Simon Posthuma, Johnny the Selfkicker, Simon Vinkenoog en Fred Wessels.

Het is duidelijk dat in de vroege jaren '60 Nederland onder de stroom van nieuwe ideeën heeft gestaan. Het werd een goed land om je bij de tijd te weten en te voelen. Men was al niet slecht geïnformeerd over de culturele ontwikkelingen dankzij het Stedelijk. Maar er leek wel een zeker academisme van abstract expressionisme gegroeid, die om reactie vroeg.

Die reactie kwam.

December 1959 wordt in het Stedelijk Museum de tentoonstelling 'Vitaliteit in de kunst' gehouden. Sandberg schrijft in de catalogus: 'De periode van onderdrukking en vervalsing waarin wij leven vraagt niet om antwoord maar schreeuwt om protest dat vloekend en bruisend losbreekt in de schilderkunst'. Een redacteur van de Haagse Post (Vinkenoog ?) tekent op 29 december daar bij aan: 'Het is zeer de vraag of "vloekend en bruisend" nog altijd de dominerende impuls is van vandaag en in hoeverre de huidige toestand, meer dan in de andere eeuwen, dit proces rechtvaardigt. Vitalisme is trouwens niet meer en voque, de schreeuw heeft afgedaan'.

Hij signaleert een verschuiving van gebaar naar zelfbeperking en 'Geen microskopisme meer, niet langer de triomf van de natuur met haar oerwouden en cellen tot barstens toe met leven geladen (...) alleen nog het mysterie van de ruimtelijke stilte'. Waar heeft de schrijver aan gedacht ? Aan het nieuwe monochrome schilderij ? Of stond Nul hem al voor ogen ?

Er bleken op de schreeuw ook andere antwoorden en reacties te bestaan. Ger van Elk: '(De adynamische groep) verwerpt geen enkele richting, met één uitzondering van het tachisme'. Wim Schippers gaat iedere beschrijving van het a-dynamische ironisch uit de weg maar doet wel praktische voorstellen: 'het in keurige rijen uitstallen van grote aantallen zinloze voorwerpen op een plein, de totale ontruiming van alle gemeentemusea desnoods voor niet al te lange tijd'.

Afdoende reacties dan die van Zero en A-dynamisme op de stroom kleurrijke, poëtische, gebarende of tumultueuze actionpaintings, kan men zich moeilijk voorstellen.

Er komt verandering van sfeer. Een historische tentoonstelling van kinetische kunst, Bewogen Beweging, had al voor het nodige amusement gezorgd bij een groot publiek (1961). Nul en A-dynamische kunst deden versteld staan. Dylaby, het Dynamisch Labyrinth van Rauschenberg, Raysse, de Saint Phalle, Spoerri, Tinguely, Ultvedt, heeft door zijn verrassingselementen iets van de mentaliteit van de happening. Sandberg: 'Nu zijn er een aantal kunstenaars bijeengekomen die het publiek willen laten deelnemen aan hun werk.

(...) ze gaan daarbij uit van heel gewone dingen, de gewaarwordingen wanneer ge tastend door het donker gaat, de verrassing wanneer ge een deur opent, de nieuwe kleurige wereld van het plastic, de machine die beweegt maar zonder practische zin, de schiettent waarin ge niet kapot maakt maar meehelpt de voorwerpen kleur te geven'. (september 1962).

Wat in onze tentoonstelling en catalogus beschreven en gedocumenteerd wordt heeft wel met de vernieuwing te maken maar speelt zich grotendeels op een andere plek af en ten overstaan van een ander publiek: in theaterzalen, in werkplaatsen, op ateliers, in huizen, in de stad op een plein, op een boerderij in een dorp.

Maar men moet onderscheiden. In de meeste gevallen gaat het om kunst die op aandacht en verstaanbaarheid is berekend, ook al beleven hele volksstammen er hun genoegens aan zoals bij de kunst van Wim Schippers. Of het gaat zoals bij Fluxus om amusante kunst voor de massa, maar de barrière wordt op dat moment niet doorbroken.

De verovering van het publiek ontstaat alleen wanneer iemand zich zo kwetsbaar weet te maken en tegelijkertijd zo onderhoudend is als Jasper Grootveld. Er is meer. Wat gebeurt er wanneer Provo happent ? Midden in het nieuwe witte Provo komen via Constant gedachten binnen die uit een geheel ander gebied komen en een andere datum hebben: gedachten uit de Lettristische theorieën (het leven transponeren in poëzie) en uit de Internationale Situationistische Beweging (opgericht in september 1956 door Constant, Jorn en Gallizio).

De Situationisten keren zich tegen het vereeuwigen van emoties, tegen het individuele kunstwerk en zijn voor het

creëren van levenssfeer. Zo ontwikkelt zich de Provo-happening, hij wordt een soort volkskunst. De na-Provotijd heeft in haar ondernemingen iets daarvan overgehouden. De projekten van de E.R.G., van Sigma/Tjebbe van Tijen zijn ongecompliceerd, speels en humaan. Ze zijn ook duidelijk pop. Andere figuren van het eerste uur wijzigen zich in die richting. Ze capituleren niet voor het officialisme maar gaan de publieksmedia gebruiken. Willem de Ridder gaat Hitweek redigeren en Wim Schippers zet zich aan het amusement. (Al heeft Frans Haks terecht geschreven dat dit vermaak veel Fluxuskunst vertoont). Het Marihuettespel blijkt ook gewonnen en een niet eerder gekende jongerencultuur zet zich door. In harmonie met het gezag: het popfestival Kralingen verloopt smetteloos en is het teken van verzoening (1970).

Van de kunstenaars zien Jan Dibbets, Ger van Elk, Stanley Brouwn, een andere opgave. De sociale collectieve ontmoeting binnen het kunstwerk zelf wijzen ze voortaan van de hand. Op 1 januari 1970 waren de jaren '60 voorbij.

Wim A.L. Beeren

Gebeurtenissen

De door de samenstellers gekozen gebeurtenissen zijn gerangschikt naar datum, aangegeven in jaar, maand, dag.

De vermeldingen van de gebeurtenissen zijn op de volgende wijze gestructureerd:

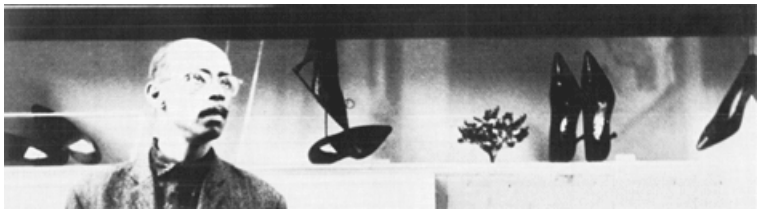
1 lokatie
2 titel
3 medewerkers, alfabetisch gerangschikt
4 publikatie: uitgaven door de auteurs zelf, zoals affiches, uitnodigingen, advertenties e.d.
dokumentatie: het gedokumenteeerde op foto, film, televisie; geluidsopnames

literatuur: krante-artikelen, boeken en catalogi n.a.v. de gebeurtenis, chronologisch gerangschikt
5 beschrijving van de gebeurtenis
Voor zover mogelijk is een korte inleiding gegeven om het verband aan te geven waarin een gebeurtenis zich afspeelt.
De beschrijving beperkt zich echter hoofdzakelijk tot de feitelijke gebeurtenissen en wijdt in het algemeen niet uit over motieven. De relatering aan andere gebeurtenissen ontbreekt, met uitzondering van enkele verwijzingen die worden aangegeven op datum (zie dd.), eventueel gevolgd door de titel. In het algemeen is de beschrijving in de tegenwoordige tijd gesteld.

De fotobijschriften vermelden de datum zoals deze bij de betreffende beschrijving is gehanteerd, verder zijn de titel, eventuele uitvoerenden, fotograaf of archief aangegeven. Afmetingen van dokumenten zijn aangegeven in centimeters (hoogte × breedte).

60.

1 Amsterdam
2 Expositie van de schoenwinkels van Amsterdam
3 Stanley Brouwn
4 literatuur: J. Bernlef, K. Schippers - Een cheque voor de tandarts, Amsterdam, 1967 Harry Ruhé - Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties, Amsterdam, 1979
5 Stanley Brouwn stuurt uitnodigingen rond om alle schoenwinkels in Amsterdam gedurende een bepaalde tijd te bezoeken.



60.
Expositie van de schoenwinkels van Amsterdam, Stanley Brouwn, foto archief Henk Peeters

die Holländische Informelle Gruppe
(HOLLANDSE INFORMELE GROEP)

BEKENDMAKING

Eindelijk is het in Nederland ook zo ver: het laatste militant verzet tegen de abstrakte kunst is gebroken. De in stilleven en het naakt vergrijsde artisten bekeren zich massaal tot de non-figuratieve kunst. De beschaafde heren met de Goede Smaak en het Vakmanschap, de jongens van het kompromis, die zo bijtijds de bakens weten te verzetten, de schilders van het moderne en tóch mooie, voelen zich thans thuis in een vormentaal van de zgn. avant-garde.

ONS INTERESSEERT ALLEEN HET ZWARTE EINDE!

Leve de Permanente Revolutie!

ARMANDO KEES VAN BOHEMEN HENDERIKSE HENK PEETERS EN J. J. SCHOONHOVEN

Aan de Artisten van Nederland en Overzeese Gebiedsdelen

Teneinde tot klaarheid te komen in de huidige nationale pikturale verwarring, ontvangen wij gaarne opgave van naam en adres van te goeder naam en faam bekende kunstschilders (artisten) die vóór 1 januari 1960 nog in de zgn. naturalistische stijl werkten.
De Hollandse Informele Groep is van zins hen, die de leeftijd van 40 jaar hebben bereikt en vóór hun bekering in woord en daad een overtuigd tegenstander waren van de abstrakte kunst, maar nu zo'n begrip tonen voor veranderde tijden, gratis een tekening of ander passend geschenk ter beschikking te stellen.

Beter ten halve gekeerd dan ten hele gedwaald!

Maar waar blijven Prof. Charles Roelofsz, Kees Verwey, Charles Eyck, Bobeldijk, Willink en de Realistjes? Zij gingen U al voor naar het succes: de rijpe schilders Jan van H., Theo B., Edgar F., Albert M.; de rijpe beeldhouwers Bill C., Theo von der N. en Ben G.

Goed zo, beeldende kunstenaars!

De Hollandse Informele Groep (Hoogstedelaan 12, Arnhem) stelt voornamelijk tentoon in voormalig fascistische landen (Charles Wentinck): Münster, Osnabrück, Düsseldorf, Kassel, Bielefeld, Kopenhagen, Oslo, Lausanne, Bern, Milaan, Turijn, Rome, Madrid, Barcelona, Londen, Antwerpen, Brussel en New York.

60.01.
pamflet Bekendmaking (25 × 16,1), archief Henk Peeters

60.01.

1 Arnhem, Hoogstedelaan 13
2 Bekendmaking, pamflet
3 Armando, Kees van Bohemen, Jan Henderikse, Henk Peeters
4 publikatie: pamflet (archief Henk Peeters)
5 De Hollandse Informele Groep, opgericht in 1958, zet zich af tegen de heersende stijl van het abstract expressionisme, waaraan kunstenaars zich moeten houden om gewaardeerd te worden.
In haar 'Bekendmaking' richt de Groep zich op sarcastische wijze tegen hen die zich eerst heftig hebben verzet tegen de abstracte kunst, maar die op het moment dat de non-figuratieve kunst meer gewaardeerd gaat worden, hun principes laten varen en abstract gaan werken. De Informelen geven te verstaan dat het abstract expressionisme tot een quasi avant garde verworden is. Zij zelf

willen zich in een permanente revolutie verzetten tegen de nadrukkelijke persoonlijke expressie.
In de plaats van ritmische composities of spanningsvolle gebaren zoeken de Informelen de uitdrukkingskracht in de spanning van een egaal monotoon geschilderd veld, waarin het materiaal zelf - de verf of de gemengde pâte - in zijn eigen hoedanigheid spreekt en waarin de kunstenaar zijn gevoelens objectiveert.
De typografie van hun pamflet is ingegeven door Duitse verordeningen uit de Nederlandse bezettingstijd (de 'Bekanntmachungen'). Het is een reactie op een insinuatie van Charles Wentinck (toentertijd criticus van Elseviers Weekblad) als zouden de Informelen hoofdzakelijk exposeren in fascistische landen.
Met uitzondering van Kees van Bohemen en Jan Henderikse, formeren de Informelen zich in 1961 tot de Nul groep die de persoonlijke expressie in het kunstwerk nog verder reduceert (zie 61.04.01).

61.
Willem de Ridder tussen Papieren Konstellaties, foto archief Dorothee Meyer

61.

1 Amsterdam
2 PK theater
3 Willem de Ridder
4 dokumentatie: Signalement, Vara televisie, 29.12.63
literatuur: de MES, programmaboek, 1962 Willem de Ridder - Cavalieri
Mailorder Salon catalogus, 1979
5 Willem de Ridder gebruikt het begrip PK theater voor een ruimte waarin Papieren Konstellaties (PK's) hangen.
Een papieren konstellatie is een prop wit papier of plastic van grote afmeting.

De eerste PK maakte De Ridder in 1960, toen hij thuis een groot vel wit papier van de muur trok en er een prop van vormde.
Papieren konstellaties in een ruimte, waarin zich toeschouwers bevinden, vormt voor De Ridder het PK theater. De toeschouwer speelt daarin een rol, hij participeert, hij bepaalt zelf de verschijningsvorm van het kunstwerk.
Meestal wordt het uitgevoerd in de particuliere sfeer, waarbij vrienden worden uitgenodigd.
Willem de Ridder heeft ook plannen ontwikkeld voor toepassingen van de PK, zoals PK kleding, PK theater, de PK auto etc. Deze zijn getoond in Signalement (zie 63.12.29). Er zijn beelden te zien van

- de PK ruimte: een verduisterde ruimte, waarin een aantal PK's hangen (Ø 2 m), dicht op elkaar met smalle doorgangen. Bij binnenkomst krijgt de bezoeker een zaklantaarn om de ruimte te

kunnen bekijken. Vlak boven de vloer lopen lichtstralen naar foto-elektrische cellen.
Als deze verbroken worden, beginnen de PK's te draaien en komt er PK muziek uit de luidsprekers. De bezoeker zet zo zelf de PK's in beweging en laat PK geluid ontstaan.

- de PK auto: een auto beplakt met grote proppen papier rijdt door Amsterdam, je ziet alleen een grote prop rijden.
- PK kleding: een meisje showt PK kleding, ze draagt proppen papier als bikini en als hoed. PK's zijn tentoongesteld op de tentoonstelling ‘Nieuwe Realisten’ In het Gemeentemuseum in Den Haag (1964), waar boven in de hal grote PK's van plastic zijn opgehangen.

61.02.25,26

1 Amsterdam
2 This Way Brouwn
3 Stanley Brouwn
4 dokumentatie: Igno Cuypers - foto's
literatuur: J. Bernlef, K. Schippers - Een cheque voor de tandarts, Amsterdam, 1967 Bulletin 8, ed. Art & Project, Amsterdam, mei 1969
Betty van Garrel - De padhonger van Avantgardist Brouwn, Haagse Post, 14.06.69
Stanley Brouwn - This Way Brouwn, 25.02.61 - 26.02.61 Zeichnungen I, verlag Gebr. König, Köln, New York, 1971
Stanley Brouwn - Catalogus, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, 05.11-12.12.1976
Harry Ruhé - Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties, Amsterdam, 1979
5 Stanley Brouwn vraagt een willekeurige voorbijganger voor hem op wit tekenpapier (24.5 × 32 cm) met een merkstift te schetsen hoe hij van de plaats waar men staat naar een bepaald punt in de stad kan komen. Iedere aldus ontstane tekening wordt naderhand van het stempel This Way Brouwn voorzien. Het werk bestaat uit het stellen van de vraag door Brouwn en het schetsen van de route door de toevallige voorbijganger en het later aanbrengen van het stempel This Way Brouwn.
De voorbijganger maakt deel uit van de door Brouwn geënsceneerde realiteit. Brouwn zelf wil anoniem of onbekend blijven.
In de loop van de jaren 60 voert Brouwn verschillende van deze anonieme handelingen (‘actions’) uit.
Hij legt minder nadruk op de handeling maar meer op de ervaring van ruimte en tijd. In ‘Een cheque voor de tandarts’ zegt Stanley Brouwn over de This Way Brouwn's o.m.: (..).‘Brouwn doet de mensen de dagelijks door hun gebruikte straten ontdekken. Een afscheid van de stad, de aarde, voor wij de grote sprong in de ruimte maken, voor wij de ruimte ontdekken’ (..). (punt 1, blz. 173).
In punt 15, blz. 175 gaat hij verder: ‘Een This Way Brouwn is een portret van een miniem stukje aarde. Vastgelegd door het geheugen van de stad: een voorbijganger’.
De This Way Brouwn's en vergrotingen ervan (tot 1.80 × 2.40 m) worden naderhand in verschillende galeries tentoongesteld o.a. in Galerie Orez, Den Haag en in Art & Project, Amsterdam en Galerie René Block, Berlijn.
Ongeveer in dezelfde tijd voert Stanley Brouwn No Way Brouwn's uit.
Hij vraagt op een bepaald punt in de stad aan een voorbijganger de weg naar het punt waar hij zich bevindt. Het tekenpapier dat leeg blijft, krijgt het stempel No Way Brouwn.
Ook voert Brouwn This Way Public's uit, waarin hij aan willekeurige voorbijgangers uitlegt hoe deze naar een ander punt in de stad kunnen komen.

Een This Way Brouwn Voor De Geest ontstaat op het moment dat Stanley Brouwn met een bord waarop ‘Weesperplein’ staat door Amsterdam loopt. Door

aan willekeurige voorbijgangers naar een niet bestaande straat te vragen wordt door Brouwn een This Way Brouwn In Imaginaire Stad gecreëerd.

61.02.25,26
This Way Brouwn, foto Igno Cuypers

61.04.01

1 Amsterdam, Willemsparkweg 207, Galerie 207
2 Internationale Tentoonstelling van Niets
3 Armando, Bazon Brock, Jan Henderikse, Arthur Køpcke, Carl Laszlo, Silvano Lora, Piero Manzoni, Christian Megert, Onorio, Henk Peeters, Jan Schoonhoven
4 publikatie: Manifest tegen Niets (archief Henk Peeters)
Einde, pamflet (archief Henk Peeters)
5 De Nulgroep met Armando, Henk Peeters, Jan Schoonhoven is opgericht in 1961. De naam Nul is gelijkluidend aan die van Zero, een Duitse groep met Mack, Piene en Uecker (centrum Düsseldorf) met wie nauwe contacten worden onderhouden. O=Nul wordt ook de titel van het tijdschrift dat in 1962 door Peeters en Armando, samen met Herman de Vries, wordt uitgegeven. (Twee nummers).
Nul lijkt een blanco situatie aan te geven waarin de kunst een nieuw begin kan nemen. Maar zij is ook het spanningsmoment tussen emotionaliteit en zuivere beheersing. Tussen materiële realiteit en geestelijke extase.
Feitelijk komt het er op neer dat objecten uit de realiteit meestal repeterend worden geordend

MANIFEST

TEGEN NIETS

Ter gelegenheid van de internationale tentoonstelling van NIETS in de eerste galerie ter wereld voor de laatste kunst:

GALERIE 207 (WILLEMSPARKWEG 207), AMSTERDAM

representatief voor avantgardisme, konventionalisme, modernisme, kommunisme, kapitalisme, patriottisme, internationalisme, monochromie, monotonie, beweging, zen, surrealisme, dadaisme, lettrisme, situationnisme, informele kunst, konstruktivisme, tachisme.

Een schilderij is net zoveel waard als geen schilderij.
Een plastiek is net zo goed als geen plastiek.
Een machine is net zo mooi als geen machine.
Muziek is net zo aangenaam als geen muziek.
Geen kunsthandel is nog wel zo doelmatig als kunsthandel.
Iets is haast niets (niet iets).

De opening van de tentoonstelling van werken van onderstaande kunstenaars zal plaats vinden op zaterdagmiddag 1 april om 5 uur, door de Heer Carl Laszlo te Bazel. De Heer Bazon Brock zal voorlezen uit eigen werk. Muzikale omlijsting door Karlheinz von Stockhausen (Keulen).
De tentoonstelling blijft geopend tot 30 april, werkdagen van 10—18 uur.

Armando, Amsterdam
Onorio, Bazel
Carl Laszlo, Bazel
Bazon Brock, Itzehoe
Piero Manzoni, Milaan
Henk Peeters, Arnhem
Henderikse, Düsseldorf
Schoonhoven, Delft
Megert, Bern
Arthur Køpcke, Kopenhagen
Silvano Lora, Parijs

61.04.01
Manifest tegen niets (13,8 × 21,5), archief Henk Peeters

in vlakken of ruimtelijke composities zonder dominanten of scherpe contrasten, en met ontkenning van individuele emotionaliteit. De werkelijkheid wordt gefragmenteerd en daarmee intenser gemaakt. Zij wordt gerepeteerd en daardoor minder exclusief.
Realiteit is bij Nul een in vele opzichten te relativeren begrip. Armando kan de realiteit het meest drastisch tot zijn recht laten komen. Een wand met autobanden (Nultentoonstelling Stedelijk Museum Amsterdam, 1962), een symmetrische compositie van beschilderde oliedrums, een bassin Zwart Water (Nul-Zero, Gemeentemuseum, Den Haag, 1964) vertonen een kernachtigheid die plastisch en expressief is. De realiteitsfragmenten van Henk Peeters b.v. watten, schroeven, plastic zakjes water die op bizondere wijze het licht reflecteren, zijn mede de componenten van blanke composities. Jan Schoonhoven heeft wel environments van golfkarton gemaakt, of de doorsneden daarvan ingelijst, maar wat nog veelvuldiger voorkomt is het kartonnen en papieren relief dat door een witte beschildering geneutraliseerd wordt in zijn materiële expressie.

Het is duidelijk dat een van de nieuwe tendenzen van deze groep is om de emotionaliteit los te koppelen van persoonlijke geste en stoffelijk object.

Er zijn voorgangers en verwante tijdgenoten. De Italiaan Piero Manzoni (1933-1963), een vriend van de Nulkunstenaars, kent ook zijn witte of a-chrome schilderijen, los van ieder picturaal verschijnsel. Van Yves Klein (1928-1962) dateren de eerste monochrome schilderijen (1949). De kleur moet geen picturale wapenfeiten

verkondigen maar moet bewerkstelligen dat men er van doordrongen wordt. Een dergelijke extreme wijze van materialisering van het immateriële wordt bereikt bij zijn tentoonstelling van de Leegte. (Galerie Iris Clert, Parijs, 1958)

Later blijkt Carl Laszlo uit Bazel, door de idee van het Niet-Zijn gegrepen. De Nulkunstenaars gebruiken een dergelijk (toch wat anecdotischer) idee van hem wanneer zij de Internationale Tentoonstelling van Niets organiseren in de Galerie 207 in Amsterdam. De opening wordt aangekondigd voor 1 april. Zij zal door Laszlo worden verricht en verder zal Bazon Brock een voordracht houden en Karl Heinz Stockhausen zal zijn muziek uitvoeren.

Op de dag van de 'opening' blijven de deuren echter gesloten. Boven uit de ramen kijken de galeriehouder Cornelius Rogge en de organisatoren naar de tevergeefs gekomenen.

In het Manifest tegen Niets wordt de gelijkwaardigheid aangegeven van de aanwezigheid en het ontbreken van kunst.

In het tegelijkertijd verstuurde pamflet Einde wordt aangekondigd dat een aantal kunstenaars het initiatief hebben genomen de produktie van kunst te staken en het sluiten van alle kunsthandels en musea te bevorderen. De hoogconjunctuur ten spijt is er sprake van een culturele armoede. Het is duidelijk dat de Nederlander geen kunst meer nodig heeft omdat zij iedere status-waarde heeft verloren. De actiegroep die voor het pamflet tekent (zie boven nr.3) sluit als eerste galerie in Nederland de Galerie 207 in Amsterdam.

E I N D E

Sinds de bevrijding heeft Ons Volk zich weten op te werken tot een Welvaartsstaat, waar alleen de vrijheid tot armoede en ellende zijn bestaansrecht heeft verloren. Deze resultaten zijn tot stand gekomen, zonder dat er van enige bloei op het terrein der kultuur sprake is geweest. Waar de Nederlandse kunst is afgezakt tot een provinciaal peil, stijgt de waarde van de Gulden. Was het tot nog toe heiligschennis te twijfelen aan de slogan: „zonder kultuur kan een volk niet leven", nu verklaren wij:

Het Nederlandse Volk heeft voor zijn welzijn helemaal geen kunst nodig, ja: kunst kan gemist worden als kiespijn!

Uw werkster verdrijft haar verveling met moderne muziek, uw tandarts verzamelt moderne kunst, uw boekhouder amuseert zich met de machines van Tinguely:

U kunt met kunst uw status niet meer verbeteren!

Een aantal vooraanstaande kunstenaars neemt tans het initiatief:

1. **Besluit het vervaardigen van kunstvoortbrengselen te staken;**
2. **De likwidatie te bevorderen van alle instellingen, die zich nog aan de kunst verrijken.**

In Kopenhagen sloten wij zodoende de avantgardegalerie Køpcke en verbraken alle winstgevende betrekkingen. In eigen land wordt begonnen met de sluiting van de zgn. Galerie 207 (Willemsparkweg 207) te Amsterdam. Voortaan zullen ondergetekenden zich doorlopend belasten met het opheffen van kunstkringen en het sluiten van tentoonstellingsruimten, waaraan dan eindelijk een waardiger bestemming kan worden gegeven.

Voor de Galerie 207 te A'dam: **Cornelius Rogge**

Het voorlopig aktiecomité:

Armando (Amsterdam), Bazon Broch (Itzehoe), Henderikse (Düsseldorf), Arthur Køpcke (Kopenhagen), Silvano Lora (Parijs), Piero Manzoni (Milaan), Megert (Bern), Henk Peeters (Arnhem), Schoonhoven (Delft).

61.04.01 pamflet Einde (13,9 × 21,5), archief Henk Peeters

61.09.

61.09.
Robert Jasper Grootveld, foto's Cor Jaring

1 Amsterdam
2 Anti-rookcampagne
3 Robert Jasper Grootveld
4 dokumentatie: B. van der Lecq - Robert Jasper en het rokertje, film, zw/w, 9', 1962 Cor Jaring, foto's
literatuur: Anoniem - Geestenbezweerder schreef kanker op tabaksaffiches, krant onbekend, 10.12.61
I. Cornelissen - Robert Jasper contra het Rokertje, Vrij Nederland, 27.06.65
H.J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966
Dick P.J. van Reeuwijk - d'Amsterdamse Extremisten, Amsterdam, 1965
5 Grootveld heeft een reeks baantjes gehad, waaronder reclameassistent, hulpje op een clichéfabriek, Hema-etaleur en magazijnhulp. Hij is vijf jaar lang glazenwasser van het Hirschgebouw op het Leidseplein. Grootveld gaat opvallend gekleed. Hij vaart in dameskleding op een vlotje door de Amsterdamse grachten om voor het Excelsior Hotel een eitje te bakken. Met een bakfiets waarop Amsterdam - Parijs staat, rijdt hij in een tocht van enkele maanden naar Parijs.

Hij krijgt publiciteit en wordt een opvallende verschijning in Amsterdam. Korte tijd werkt hij bij Jan Vrijman als assistent, reist hierna als hutbediende op de Johan van Oldebarneveldt naar Afrika. Daar krijgt hij een duidelijk beeld van de consumptiedwang die in onze westerse maatschappij in stand wordt gehouden. Hij gaat nu de slachtoffers van het roken zien als rookoffers in een primitieve eredienst.
Grootveld start in september 1961 een intensieve persoonlijke strijd tegen de nicotine verslaving door middel van een anti-reclamecampagne, en weet er de media mee te bereiken. Grootveld heeft de publiciteit als medium ontdekt, en herkent de aantrekkelijkheid van publiciteit in een verbinding met een boodschap.

In zijn campagne staat het idee centraal dat het roken van tabaksartikelen verslavend werkt. Het is een in de westerse maatschappij ingeburgerde, zelfs een niet meer herkende vorm van verslaving.
Er wordt niet tegen opgetreden, omdat de sigarettenfabrikanten, die Grootveld de ‘Dopesyndicaten’ noemt, de media in handen hebben.
Bovendien veroorzaakt het roken van tabak kanker.
Publiciteit over de verslavende werking en over de kankerverwekkende eigenschappen heeft geen enkel effect tegenover de geweldige investeringen van de sigarettenfabrikanten in hun reclamecampagnes. De consument wordt daardoor overspoeld met beelden en boodschappen die hem vertellen dat hij móet roken.
Grootveld ziet de door een reclameman opgeworpen

image als een magische spreuk. Het slachtoffer staat onder de magische ban ervan.
Grootveld gaat hier tegenin met zijn leuzen, die de toverformules zijn die de betoveringen moeten doorbreken. Hij heeft voor zijn strijd een eigen taalgebruik ontwikkeld, met vele slogans die steeds weer herhaald worden: dit zijn de 'warnings' (bijvoorbeeld: 'een tevreden roker is geen onruststoker' en 'ook nog aan de sigaret?') Het zijn een soort pop-art kreten die zijn ontstaan uit de realiteit en direkt pakken. Grootveld voert een aantal begrippen in, zoals de Misselijkmakende Middenstand, de al genoemde Dopesyndicaten, en God Jan Publiek. Psychologische ontdekkingen worden volgens hem door de Dopesyndicaten misbruikt om de massa te onderdrukken. De 'handige reclame jongens, de witch doctors van onze westerse asfalt jungle', projecteren hun images op het publieke onderbewuste en God Jan de Almachtige Afnemer knielt.

Ondanks de kankerrapporten blijft de gepropageerde comsumptiedwang. Het enige dat voor Grootveld overblijft is het medium van de sigarettenreclame te gebruiken voor zijn anti-rookcampagne. Zijn doelwit zijn de affiches, die hij bekladt met verschillende leuzen: 'Ook nog aan de sigaret ?' 'Kanker' of alleen de letter 'K'. Ook plakt hij zijn eigen affiches aan met een K of Kanker erop. De door hem bekladde affiches worden door het afficheerbureau NV Publex overgeplakt.
Dit bedrijf exploiteert de affichering van een groot aantal reclameborden en -zuilen in Amsterdam.
Grootveld belt herhaaldelijk dit bedrijf op, zichzelf als het Fruitmannetje van Tiel aan-kondigend, om het op de hoogte te stellen van zijn aktiviteiten.
Dit gaat zo drie maanden door totdat Grootveld geverbaliseerd wordt als hij op een nacht een reclamezuil voor het gebouw van de NV Publex volkalkt. De NV Publex spant dan op 10 december een kort geding aan tegen Grootveld. Hij wordt voorwaardelijk veroordeeld tot een dwangsom van f 1000 per affiche of 60 dagen gijzeling. Hij zet zijn rituele schriften echter voort, wordt gearresteerd en omdat hij weigert de dwangsom te betalen, gaat hij de gevangenis in. Na zijn ontslag zet hij zijn campagne voort in de vorm van rituele diensten in de Anti-rooktempel in de Korte Leidsedwarsstraat. Hier houdt Grootveld voor een kleine groep van 'ingewijden' rituele diensten tegen het rokertje. (zie 62.03.17)

61.09.
K-affiche (30 × 20), Robert Jasper Grootveld, archief Simon Vinkenoog

61.09.
Robert Jasper Grootveld, foto Cor Jaring

61.12.03

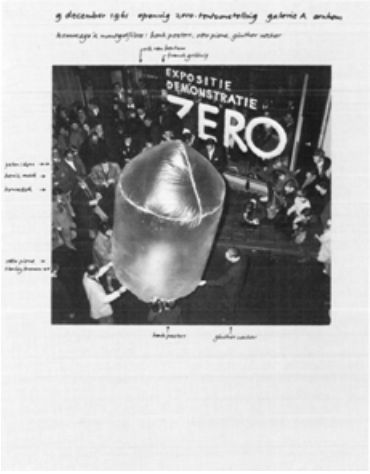
1 Amsterdam
2 Oprichting van de Mood Engineering Society (MES)
3 Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengelberg, Willem de Ridder, Lancelot Samson, Peter Schat, Jaap Spek
4 publikatie: Willem de Ridder, Peter Schat - Open brief, jan. 62
literatuur: de MES, programmaboek, 1962
Willem de Ridder - Cavalieri Mailorder Salon catalogus, 1979
5 De MES organiseert een aantal concerten waarin muziek en theater gecombineerd worden en waarin het begrip muziek verbreed wordt.
Het initiatief voor de oprichting van de Mood Engineering Society gaat uit van Willem de Ridder en Peter Schat.
In een Open brief richten zij zich in januari 1962 tot de gemeentebesturen, met het verzoek om bij de toekomstige bouw van schouwburgzalen rekening te houden met de ontwikkelingen die in de twintigste eeuw in de muziek en theaterwereld hebben plaatsgevonden.
Zij constateren dat de theatervorm is blijven steken in het renaissance model van kijkkast toneel.
De ondertekenaars propageren de bouw van een ruimte waarbij de gefixeerde punten als het podium, stoelen, balkons en orkestbak dienen te worden vervangen door mobiele installaties. De akoustiek moet variabel kunnen zijn. De zaal moet kunnen worden ingericht op de eisen van het kunstwerk in plaats van het tegenovergestelde.
De MES beoogt de ontwikkeling van een ‘auto-theater’, een theatervorm waarin ook het publiek zelf aan de handelingen deelneemt.
Het zal het traditionele eenrichtingsverkeer doorbreken en vervangen door een interactie, zodat het publiek wordt losgemaakt uit zijn onverschilligheid.
Ook de stilte is een belangrijk element in deze nieuwe theatervorm. Tijdens de stilte wordt het publiek onrustig, totdat het gaat ervaren dat het zelf met zijn gedrag deel van het werk is.
De MES stelt dat hedendaagse muziek gewoon hedendaags leven is. Bij het scheiden van muziek en leven ontstaan er meesterwerken, kunst. Hedendaagse muziek echter is een levenswijze.
De MES laat het leven ontdekken door improvisatie en toeval.
De muziekvorm, waarin het toeval een belangrijke rol speelt, is ontstaan onder invloed van de ideeën van de Amerikaanse componist John Cage. Hij ontwikkelde een muziek die gebaseerd is op het door middel van kanssystemen laten ontstaan van een partituur, bijvoorbeeld door het gebruik van dobbelstenen.

De muziek is bij Cage bij voorkeur ongedetermineerd, dat wil zeggen dat het een open vorm heeft waarin improvisatie een belangrijk element is.
Van belang voor de ontwikkeling van deze muziek in Europa waren de muziekfestivals in Duitsland, zoals die van Darmstadt, waar John Cage, La Monte Young en Nam June Paik uitvoeringen gaven in 1958.
Op de concerten van de MES worden banden gespeeld met electronische geluidsbewerkingen van (o.a.) Jan Boerman en Jaap Spek. Deze werkten op het

electronisch laboratorium aan de Technische Hogeschool in Delft, van 1958-1960.
Zij produceerden daar een aantal muziekwerken door mechanische manipulaties met geluidsband. De ongedetermineerde muziek is heel anders van aard dan de seriële muziek van de gevestigde avant-garde van dat moment in Europa, met componisten als Karl Heinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luciano Berio en Luigi Nono. Deze richten zich voornamelijk op theoretisch materiaalonderzoek van muziek. Hun composities worden serieel, volgens reeksen opgebouwd.
In februari 1962 worden drie concerten door de MES uitgevoerd (zie 62.02.01). Er zijn ook voorstellen geweest om op te treden in het Stedelijk Museum in Amsterdam, en in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Het museum geeft hen meer speelruimte dan de traditionele concertzaal.
De MES valt na de drie concerten uiteen als Peter Schat al vóór het derde concert naar Bazel is vertrokken, en er meningsverschillen bestaan over de uit te voeren muziekstukken en de opvattingen over de visuele component van de stukken.

61.12.09

1 Arnhem, Rijnstraat, galerie A
2 Expositie - demonstratie Zero
3 o.a. Henk Peeters, Otto Piene, Günther Uecker
4 publikatie: persbericht, uitnodigingskaart
5 5 De internationale galerie A wordt geopend met de tentoonstelling Zero.
De internationale groep kunstenaars die hieraan deelneemt bestaat o.a. uit Henk Peeters en J.J. Schoonhoven (Nulgroep), Mack, Piene en Uecker (de Duitse Zerogroep) en de Italianen Lucio Fontana en Piero Manzoni (zie 61.04.01).
De galerie is opgericht door Henk Peeters, Felix Valk (eigenaar van de Arnhemse galerie 20 in de Parkstraat) en A. van Gelderen (direkteur van Artistyl Interieurs, het bedrijf waarin de galerie is gehuisd).
Er zullen tentoonstellingen plaatsvinden van de nieuwe anti-expressionistische tendenzen in de beeldende kunst. In de galerie zullen die kunstvormen worden gebracht, waarvoor het museum, buiten de grote steden,(nog) niet de juiste plaats is. Tevens is het de bedoeling lezingen



61.12.09
Expositie - demonstratie Zero, Hommage à Montgolfière, foto archief Henk Peeters

en films te organiseren en dokumentatie aan te bieden.
Ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling wordt een openbare demonstratie, Hommage à Montgolfière , gehouden door Henk Peeters, Otto Piene en Günther Uecker.
De Duitsers van de Zerogroep zijn meer dan de Nederlanders geïnteresseerd in de manipulatie van de elementen zoals ook de inspirator Yves Klein al werkte met vuur en water en geinteresseerd was in natuurkundige processen.
De Hommage aan Montgolfière levert de moderne variant op de door de gebroeders Montgolfier ontworpen hete luchtballon die eertijds (1783) uit linnen en papier bestond, van onderen open was en waarvan de lucht verwarmd werd door een ketel met gloeiende houtskool.
Deze ‘Montgolfière’ is in 1961 van plastic en de lucht wordt door een benzinebrander verwarmd. De ballon stijgt langzaam op en verdwijnt na enige tijd uit het gezicht. Gedurende het opblazen van de ballon lopen bellenblazende meisjes rond met op hun hoofd kachelpijpen met het woord Zero.

61.12.30

1 Amsterdam
2 Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest
3 Ger van Elk
4 publikatie: Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest, Vrij Nederland, 30.12.61 literatuur: J. Eijkelboom - Is Neerlands jeugd wel slap genoeg ?, Vrij Nederland, 15.07.61
Ger van Elk, Wim T. Schippers - Adynamische werken, Museum Fodor, Amsterdam, 07.12.62 - 07.01.63, catalogus
5 De adynamische groep (Ger van Elk, Wim T. Schippers en Bob Wesdorp) presenteert zich in het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest in Vrij Nederland.

De adynamici geven aan dat zij na de periode van de expressionistische schilderkunst, zoals die in de jaren vijftig in volle ontwikkeling was, een nieuwe weg zijn ingeslagen.
De adynamici verzetten zich tegen deze dynamische schilderwijze en streven naar kunstwerken die op geen enkele wijze de kenmerken van de persoonlijke expressie van de kunstenaar in zich dragen. Zij stellen dan ook in het manifest dat zij geen dynamisch gerichte stijlvorm voorstaan.
Om hun werk te karakteriseren voeren zij nieuwe termen in zoals vormeloosheid, slapte en saaiheid.
In hun streven naar een verzakelijking van de kunst hebben zij verschillende stichtingen opgericht, die de plannen uitwerken en presenteren. In het manifest kondigen zij de oprichting aan van de Jan de Bil stichting, het wetenschappelijk instituut Nak pro Nak en het Adynamisch Centrum. In deze stichtingen worden vele vormen van cultuur beoefend als fotografie, architectuur, muziek en schilderen.
De stichtingen leiden een papeiren leven, zij dienen als basis voor het lanceren van plannen en projecten.
Wim. T. Schippers geeft aan dat hij in deze stichtingen de mogelijkheid ziet om zijn ‘gedachtenwerken te patenteren’
In het artikel van J. Eijkelboom - Is Neerlands jeugd wel slap genoeg ? (waarin een interview met de in wording zijnde adynamische groep) vermelden zij dat Jan de Bil dichtbundels zal uitgeven en tentoonstellingen organiseren. Het instituut Nak pro Nak heeft de uitgave van het a-dynamische manifest verzorgd.

De adynamici hebben als uitgangspunt dat het beeldend produkt geen schilderij of beeldhouwwerk hoeft te zijn. De door hen gebruikte nieuwe materialen en vormen zijn dan ook vaak niet ontleend aan de kunst. Als nieuwe vorm bijvoorbeeld legen zij in 1961 een flesje limonade in zee, wat in 1963 voor de camera's door Wim T. Schippers als feitenkunst is gepresenteerd (zie 63.12.29 Signalement).
Uit de samenwerking tussen Schippers en van Elk zijn een aantal slapheidsprojecten en soms onuitvoerbare

A-Dynamici

VRIJ NEDERLAND

OVER TONEEL, MUZIEK | BEELDENDE KUNST, FILM | TELEVISIE, LITERATUUR | RADIO, ARCHITECTUUR

Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest

61.12.30
Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest
HET EERSTE (VOORLOPIGE) A-DYNAMISCHE MANIFEST
Enige maanden geleden (15 juli) werd het artikel ‘Is Neerlands jeugd wel slap genoeg?’ door J. Eijkelboom, in dit blad gepubliceerd. Wanneer men dit artikel nog eens doorleest, zou men er reeds een geheel nieuwe richting in aangeduid kunnen vinden. Genoemd stuk, dat handelde over de toen nog in wording zijnde A-Dynamische groep, heeft echter vele minder goede reacties gehad, speciaal van de zijde der gearriveerde en erkende ‘kunstenaars en kenners’.
Het gesprek met de leden: de schilder W.T. Schippers, de fotograaf B. Wesdorp en ondergetekende gaf in zekere mate de indruk dat hier sprake was van een hernieuwd dadaïsme, hoewel het adynamische karakter geheel in strijd is met het dadaïsme, hetgeen in dit artikel nog nader zal worden betoogd.
Dat in het bedoelde opstel de schrijver een suggestie in die richting geeft, valt niet te ontkennen. In verschillende gesprekken met kunstenaars - ook jongeren - constateerde ik duidelijk verwarring en misverstand omtrent het adynamische . Het lijkt mij daarom juist, vooral nu de algemeen als vooruitstrevend geldende kunst hoe langer hoe meer in het slop dreigt te geraken, deze meningen in een voorlopig manifest te weerleggen.

IN HET SLOP EN NIEUW
Onlangs vond ik in het Amsterdamse Stedelijk Museum het werk, representatief voor ‘de jonge Nederlandse kunstenaars’; een expositie onder auspiciën van de stichting liga ‘Nieuw Beelden’.

Over het algemeen een grote verzameling structureel, experimenteel-figuratief en tachistisch werk, veelal voortzettingen van al kort na de oorlog ontstane richtingen zoals 'Cobra'. Het is jammer dat de nu als progressief geldende kunstenaars nog altijd op deze stijlvormen voortborduren. Zo zag ik op deze tentoonstelling zeer op Paolozzi, Corneille, Tapiès, Dubuffet en Panter (!!) geïnspireerde werken, alleen maar veel minder van kwaliteit, deels door het gemis aan persoonlijkheid, iets wat toch helemaal niet past in de tijd die zij zo waarderen. Toch kon ik ook, gelukkig, de kiem van geheel nieuwe ontwikkelingen zien opkomen. Er is o.a. de uit de 'Informelen' (Armando, Hendrikse en Schoonhoven) gegroeide 'Nieuw Realistische' groep. Dit is een richting die de navolging - ideëel - beijvert van de kunstschilders en beeldhouwers Raysse, Arman, Piene en vooral Yves Klein en Fontana. Y. Klein, bekend om zijn egale doeken, de Monochromiden in blauw, heeft ook sterk de belangstelling en waardering van de adynamische groep gewekt. De 'Nieuw Realisten' laten echter het element 'toeval', dit in tegenstelling tot de adynamiek, nog een té grote rol spelen, vooral als zij b.v. hedendaagse materialen als plastic laten schroeien om het zodoende tóch nog enige structuur te geven. (En dan nog wel met k a a r s e n !)
Ook het schilderen van W.T. Schippers kan men als zeer toekomstig beschouwen. Twee van zijn doeken, t.w. 'Hoog Zwik' en 'Drieluik', enkele eerste uitingen van de adynamische gedachte, waren op de hierboven beschreven tentoonstelling als goede uitzondering aanwezig. Dan is er nog de vroeger bij 'Cobra' behorende kunstschilder-beeldhouwer-theoreticus Constant, die met vele prachtige, doch volstrekt onuitvoerbare ideeën bezig is, zoals het stedebouwkundige plan 'Nieuw Babylon', waarin de bouw de natuur dient te vervangen. Een wereld van beton en asfalt, plannen om de plannen zelf. Ook op andere terreinen van de kunst vindt men tegenwoordig, mede door de internationalisatie, een vermindering van het persoonlijke element. Om iets te noemen: in alle belangrijke fotovakbladen heerst op het ogenblik een geweldige 'grofkorrelmode' die dankbaar wordt aanvaard door de meerderheid der fotografen, omdat deze wijze van fotograferen algemeen tot een soort 'massakunst' is verheven, wat de verkoopkansen natuurlijk aanmerkelijk vergroot, ook het bereiken van deze techniek is uiterst simpel, wat wel wordt bewezen door de enorme vlucht ervan. Dit alles is dus zeer commercieel en daardoor onzuiver en verwaterd. Met de literatuur is het al even slecht gesteld Weinigen vallen op door oorspronkelijkheid. Misschien in Nederland een enkele zoals B. Schierbeek en in mindere mate ook H. Mulisch, maar dan alleen met hun latere werken. In de muziekwereld is het stukken beter; Duitsland, Frankrijk en Noord- Amerika zien veel componisten van de zgn. seriële muziek snel opkomen, o.a. Karlheinz Stockhausen, Bo Nilson, Pierre Boulez en Luciano Bério. In Nederland vooral Ton de Leeuw en Mischja Mengelberg. Tot zover dit overzicht van de stand van zaken op dit ogenblik.

VERSCHIL MET DADAISME
Oppervlakkig bezien hebben de a-dynamischen overeenkomst deels met het dadaïsme en deels met het nieuw-realisme; ideëel is er echter een groot verschil. De 'adynamische' groep, de naam zegt het al, geeft géén bepaalde, en dus geen d y n a m i s c h gerichte stijlvorm aan, nog enige taak. Zij verwerpt voorts geen enkele richting, met een uitzondering voor het tachisme. Zij zijn helemaal geen dadaïsten omdat zij geen enkele anti-kunst-gedachte hebben en dus ook niet bezig zijn in die richting. De behoefte die tot nog toe in elke stijl aanwezig was, een achtergrond of een 'waarom daarom' voor hun uitingen te hebben, is bij de adynamiek afwezig. Wij verwerpen dus het tachisme; het denkbeeld van de geïnspriereerde kunst, inspiratie, de dynamiek à priori, het nihilisme, J. Cremer en het Cremertorium. Wij hebben waardering voor: de stem van Eisenhower in een kunstmaan, ruimtevaart, seriële muziek, de vereniging van Nederlandse keurslagers, de beweegbare machines van Tinguely, de nieuw- realisten, Y. Klein en Constant.

Wij hebben gevormd: de 'Jan de Bil-stichting', het wetenschappelijk instituut 'Nak pro Nak' en het 'A-Dynamisch Centrum'. Wij beoefenen gelijktijdig vele vormen van cultuur zoals: chemische techniek, fotografie, beeldhouwen, architectuur, muziek, schrijven en schilderen.

PLANNEN
In het J. de Bil-kader is de adynamische groep reeds bezig met een eerder aangekondigd programma. Ten eerste zal een zaal in het Amsterdams Stedelijk Museum worden volgeworpen met scherven huisglas, tot een decimeter boven de grond.
Verder streven wij naar: het laten drijven van grote ondefinieerbare voorwerpen in de Amsterdamse grachten. Het laten verrijzen van plastic bulten in stedelijke landschappen. Het

bouwen van ‘De Betuwe’ jampotten in het groot. Geen tijdschrift. Een verzakelijking van de kunst. De theoretische en praktische ‘slapte’. De saaiheid. Slappe schilderijen, plastieken en gouaches. De verwezenlijking van J. de Bil en zijn produkten. Een internationale adynamische vertakking. (In New York wordt reeds gewerkt aan een fonds). Adynamische muziekvoertuigen zoals compositie ‘Europa plestik teil’. Het uitgeven van adynamische boeken door ‘Nak pro Nak’, welke ook dit artikel heeft verzorgd.
Het rose schilderen van hele steden ligt in het verschiet. Er zijn meer plannen in ontwikkeling welke nu echter nog niet geheel rijp zijn. Binnenkort zal er een werk verschijnen waarin dieper op de adynamiek zal worden ingegaan met tevens het officiële manifest. Voor inlichtingen wende men zich tot het A-Dynamisch Centrum, Lothariuslaan 84 te Bussum.
Met een groet,
G. VAN ELK
Foto's van B. Wesdorp

architectuurontwerpen ontstaan. Enkele voorbeelden hiervan zijn: het breien van een reusachtig kleed dat een stuk aardoppervlak kan bedekken, dat als een slab aan de aardbol mag hangen, het laten verrijzen van plastic bulten in stedelijke landschappen.
Het niet of gedeeltelijk ten uitvoer brengen van deze plannen doet geen afbreuk aan de conceptie.
Op het terrein van de muziek experimenteerden de adynamici met een sextet voor althoorn en motor, het bestaat uit een motor met zes wieltjes die geluid maken. Tijdens het musiceren worden ook het bad en de radio aangezet.
Het aangekondigde plan om een zaal in het Stedelijk Museum in Amsterdam vol te storten met een laag glas is verwezenlijkt in Museum Fodor (zie 62.12.07).
In de catalogus bij genoemde tentoonstelling beschrijft Schippers een muziekstuk, een ‘praktisch konsert’, dat bestaat uit een kleine tot middelmatige explosie. Het is uitgevoerd tijdens het fluxusconcert in Scheveningen (zie 64.11.13).
Tevens geeft Schippers als voorbeeld van zijn adynamische plannen het exposeren van stank respectievelijk verkwikkende lucht.
Een dergelijk idee is uitgevoerd in de drukkerij van P. Brattinga (zie 65.08.16 Programma van geuren).
Na de tentoonstelling in Museum Fodor gaat de adynamische groep uiteen.

62.02.01

1 Rotterdam, Gouvernestraat 133, de Lantaren
2 Concert van de Mood Engineering Society, MES
3 Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengelberg, Willem de Ridder, Peter Schat, Jaap Spek
4 publikatie: uitnodigingskaart de MES, programmaboek
dokumentatie: Herbert Behrens, foto's Dick Raaymakers - Anthology of Dutch Electronic Tape Music, Donemus, Amsterdam, 1978, dubbel LP literatuur: Bernard Geise - Experimentele jonge kunstenaars dienen zich aan als de MES, Vrije Volk, 02.02.62
Jan Wisse - Het MES in de MES, Elsevier 10.02.62 Henk Huurdeman - Ontketening, Panorama, 17.03.62 Willem de Ridder - Cavalieri Mailorder Salon catalogus, 1979
5 Het programmablad vormt het eerste onderdeel van het concert. Bij binnenkomst krijgen de bezoekers gratis een programmablad, ongeveer ter grootte van een krant.
Op de omslag is een kleine prop papier geplakt,

een PK. Het is door Willem de Ridder ontworpen als een muzikaal theaterwerk. Boven en onderaan de bladzijde staan blokjes tekst. Iedereen leest het blad, zodat het dus voortdurend in beweging is als het wordt gelezen. Deze dansende witte zee vormt het muziekstuk.
Tijdens enkele uitgevoerde werken wordt er door musici door de zaal gelopen, of men rent elkaar na door de gangpaden.

Het programma bevat de volgende werken[1] :

1. Misha Mengelberg - Exercise voor fluit

Het zaallicht gaat uit en twee spots worden op het publiek gericht. Daar staat Govert Jurriaanse, in rokkostuum. Hij gaat op een stoel staan, plaatst een muziekstandaard op de stoel voor hem en begint te spelen van een muziekblad vol wilde krassen en een uitgesmeerde inktvlek. Hij volgt geconcentreerd de partituur en vertaalt die in korte en lange tonen, en stiltes waarin hij nauwkeurig de maat blijft aangeven.

2. Dick Raaymakers - Pianoforte

Een bandopname wordt gedraaid. Het basismateriaal komt van de piano. De snaren worden echter niet alleen op de gebruikelijke manier met de toetsen aangeslagen. In een ‘action-music’ wordt met fysiek geweld de piano bespeeld.

Er worden geen elektronische modulatoren of filters gebruikt.

„2 januari. de gewone dingen van een repetitie, ergens in een te kleine ruimte. we bekijken het sextet. zoals op alle repetities in de hele wereld komen er een paar te laat. de piano is ontstemd en bovendien niet te prepareren, want de kast zit kennelijk op slot. ik breng mijn voet bij de klep om hem open te trappen, maar op miraculeuze wijze vliegt hij al uit het slot voor dat ik geweld heb kunnen gebruiken. we nemen eerst de partij van de fluitist en zijn tegenspeler door. het blijkt voor de speler moeilijker te zijn dan voor de fluitist omdat de bewegingen al gauw te veel zijn. het uitgangspunt is immers de stilte en de volstrekte bewegingloosheid: ieder gebaar verstoort een wereld. we nemen de andere partijen door. het precies afpassen van grote tijdsintervallen blijkt een probleem. op de houten vloer (inmiddels zijn stoelen en tafels in een hoek gedrukt) worden lijnen getekend, waarlangs de spelers zich zullen bewegen. het lijkt op het bouwschema van een kristallontvangertje. de drie duo's worden nu synchroon gemonteerd, hetgeen op 16 verschillende manieren kan gebeuren. (zogenaamde mood engineering). we kiezen de meest voor de hand liggende, dat levert al moeilijkheden genoeg op. de pianist kan met de uitroep stoft! (wat zoiets als stop! betekend) de handeling onderbreken, wat hij vergeet. een van de musici loopt op een gegeven moment naar een trommel. met een harde slag bevriest hij alle spelers. tussen de stoelen zit 1 (zen) meisje. zij is ons publiek, op haar aanwijzingen zullen wij doorgaan. ze geeft die. wanneer een versie klaar is bespreken we nog eens de verschillende gestileerde manieren van tekst-voordracht. (ik bedenk dat het noodzakelijk is me tot de allereenvoudigste middelen te beperken. een dermate moeilijke vorm als het muzikale theater moet nog van de grond af opgebouwd worden). we herhalen de hele ceremonie en krijgen beter vat op het ritueel. er komt steeds meer stilte in de vorm. (ik herinner me dat debussy eens zei: kompeneren is alles weglaten wat er niet toe doet, maar misschien herinner ik met dat verkeerd. doet er overigens niet toe.) de alledaagsheid van zo'n repetitie is prettig. (kan tegenwoordig niet alles voor alles in de plaats treden?) denk ik. ik heb de smaak te pakken: de komende duizend jaar ga ik me met muzikaal theater bezighouden, een vorm, mij dunkt, die op dit moment het grootste bewustzijnsgebied omvat en een geweldige poëtische kracht kan hebben). voor de volgende repetities maken we enkele afspraken. we hebben er wel plezier in."

muzikaal theater: afrikanisering van de muziek: het ritueel, in een door het publiek opgetrokken ruimte: het theater.

centripetale energie: de vorm zegt iets tot zichzelf (statisch) en bedoelt niets. kinetische energie: bewegingen in toon, woord, gebaar, licht, veranderingen in de ruimte (centrifugaal) en in de toehoorder-toeschouwer.

de partituur beschrijft (orkestreert) een universum van polyvalente relaties tussen alle in-scene-gezette elementen (waaronder het publiek).

het onbedoelde gekontroleerd, het bedoelde verkinderd, en andersom. want is het enig toelaatbare ratiobalisme niet het in zichzelf tegenstrijdige, het labyrinthische (de computer) of ook dat niet?

verwacht wordt: een komplexe vorm: op verschillende ruimtelijke en psychische niveaus komen onafhankelijk-afhankelijk van elkaar paradoxale informaties door. (uitdrukking van ons door de maatschappij gedefinieerde veelvormige bewustzijn?). samenbindende kracht: de stijl = som van positieve en negatieve beslissingen al of niet bewust. meervoudige montage. er zijn de laatste tijd werken ontstaan die bovengenoemde tendenzen min of meer duidelijk vertonen.

peter schat

wat is er vóór 1950 gebeurd met de vele ideeën die omstreeks de twintiger jaren los kwamen? met de reeksen-conceptie van schoenberg, de theaterideeën van adolphe appia, gordon craig, f. t. marinetti, kurt schwitters en de dadaisten, erwin piscator, brecht en vooral van de visionaire mondriaan (1922: die neue gestaltung. ihre verwirklichung in der musik und im zukünftigen theater); met de litteraire ontwerpen van james joyce en lang daarvoor van mallarmé („le livre")? „the ideas of one generation become the instincts of the next" (th. lawrence). voor een nieuwe generatie komponisten en theatermensen blijken deze veelal theoretische ideeën instinktieve, vanzelfsprekende uitgangspunten te zijn. („de theorie is aanvoerder, praktijk de troep soldaten" da vinci). de tijd lijkt rijp voor het uitmergelen en opdrijven van deze conceptie, hetgeen misschien meer kreativiteit vereist dan het vinden ervan. men kan op dit moment in alle kunsten een tendens ontdekken die hen schijnt te voeren naar een onverwachte bestemming: het theater. wat mallarmé reeds zag: „le monde existe pour aboutir à un théâtre".

62.02.01
tekst uit het programmaboek van de MES

donderdag 1 februari 1962, 20.15 uur eerste konsert/voorstelling van de MES (mood engineering society) in de schouwburg „de lantaren", gouvernestraat 129 rotterdam (centrum). uitgevoerd zullen worden muziek-, theater- en muzikale theaterwerken van nederlandse komponisten. in de foijer is een dokumentatietentoonstelling ingericht waarop partituren, foto's, tekeningen, maquettes en een orginele PK te bekijken zijn.

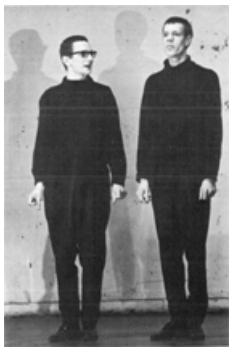
gaarne nodigen wij u uit deze manifestatie bij te wonen.

Deze kaart is geldig voor 2 personen.

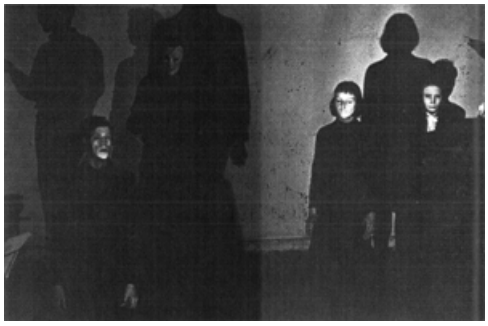
62.02.01
Uitnodigingskaart voor het concert van de Mood Engineering Society, archief Simon Vinkenoog

1) Zie 62.01.15 en 62.02.19 voor de beide andere MES concerten

donderdag 1 februari 1962, 20.15 uur eerste konsert/voorstelling van de MES (mood engineering society) in de schouwburg ‘de lantaren’, gouvernestraat 129 rotterdam (centrum). uitgevoerd zullen worden muziek-, theater- en muzikale theaterwerken van nederlandse komponisten. in de foijer is een dokumentatietentoonstelling ingericht waarop partituren, foto's, tekeningen, maquettes en een orginele PK te bekijken zijn.
gaarne nodigen wij u uit deze manifestatie bij te wonen.
Deze kaart is geldig voor 2 personen.



62.02.01
Concert van de Mood Engineering Society, Willem de Ridder - 14 Handelingen voor 2 spelers en bandrecorder, uitgevoerd door Willem de Ridder en Hans Claessen, foto's Herbert Behrens



62.02.01.
Concert van de Mood Engineering Society, Peter Schat - Sextet voor drie musici en drie spelers, foto's Herbert Behrens

62.02.01
Concert van de Mood Engineering Society, Willem de Ridder - Monochroom, uitgevoerd door Willem de Ridder en Louis Andriessen, foto Herbert Behrens

3. Jaap Spek - Explicatie

Spek heeft een lange explicatie geschreven. Hij zegt onder ander het volgende: ‘Traditionele muziek met een harmonische lijn van geleidelijkheid is zonder inhoud. Elektronische muziek heeft een mogelijke inhoud. Luisteren naar muziek is voor velen erg moeilijk’.

Tijdens deze voordracht wordt een grote vleugel luid krakend naar een andere hoek geschoven. Iemand rammelt luid met een ketting. Spek gaat onverstoorbaar verder ‘Is muziek muziek of heb ik oren tussen mijn tanden ?’. Hij breekt zijn rede af en stapt van het podium.

4. Willem de Ridder - Monochroom

Een muziekstuk voor zaal en twee solisten. Louis Andriessen zit achter de vleugel, Willem de Ridder staat ervoor. De pianist slaat luid een toon aan, dan blijft het stil. Na enige tijd ontstaat rumoer in de zaal, De Ridder reproduceert een aantal van de geluiden, hierna wordt het weer stil.

5. Rob du Bois - Bewegingen voor piccolo en piano

Een improvisatie met slagwerk en getokkel op de piano en fluitstoten.

6. Peter Schat - Sextet voor drie musici en drie spelers

Peter Schat staat voor een vleugel, haalt wat munten uit zijn zak, en schuift deze tussen de snaren van de vleugel. Hij ‘prepareert’ de vleugel. Vervolgens slaat hij op de toetsen, waar nu een metaalachtige klank uit komt.

Dan verschijnt een fluitist. Beide musici zijn in rok gekleed en hebben wit geschminkte gezichten. Nu komen een violiste en drie in het zwart geklede mimespelers op. Zij gaan in een cirkel zitten. Er komt geen beweging, geen geluid.

Dan klakt één van de spelers met de tong. Even later blaast de fluitist een korte stoot, waarna hij geconcentreerd op zijn partituur blijft kijken. Er volgt een dubbele tongklank. Iemand staat snel op en sist als een slang. De drie spelers kronkelen en schuifelen.

Er wordt ‘vredig’, ‘slaap’ en ‘zeep’ geroepen. De spelers uiten enige verwarde klanken, lettergrepen losse stemgeluiden, die toenemen tot een gil. Als tegenspel komen uit de viool en de fluit felle klanken.

7. Louis Andriessen - Paintings for flute and piano

Dit is een vrije improvisatie van zes tekeningen als partituur, waarbij het binnenwerk van de piano onder andere met ellebogen en kettingen wordt behandeld.

8. Jan Boerman - Alchemie 1961

De opgenomen muziekdelen worden versneld en gecomprimeerd weergegeven, waardoor delen van de compositie in hoog tempo aan de luisteraar voorbijgaan.

9. Willem de Ridder - 14 Handelingen voor 2 spelers en bandrecorder

Twee bandrecorders worden afgedraaid, uit luidsprekers

62.02.01
Concert van de Mood Engineering Society, Louis Andriessen - Paintings for flute and piano, uitgevoerd door Louis Andriessen en Govert Jurriaanse, foto Herbert Behrens

komen elektronische geluiden en vervormde stemmen. Willem de Ridder en Hans Claessen maken op de muziek gebaseerde bewegingen. Het stuk bestaat uit korte clusters van bewegingen, verplaatsingen, bevroren houdingen en geluiden die met de handen, de voeten of de mond worden gemaakt.

10. Jaap Spek - Impulsen 1959-60 Een grote hoeveelheid geluidsmateriaal is in deze compositie verwerkt.

De geluiden lopen door elkaar heen en worden onderbroken. Elektronische geluiden, van sinusgeneratoren worden verwerkt evenals modulatoren.

62.02.15

1 Utrecht, Blauwe Zaal van Esplanade
2 Concert van de Mood Engineering Society, MES
3 zie 62.02.01
4 publikatie: uitnodigingskaart de MES, programmaboek dokumentatie: Dick Raaymakers - Anthology of Dutch Electronic Tape Music, Donemus, Amsterdam 1978, dubbel LP literatuur: J. Wisse - Het MES in de MES, Elsevier, 10.02.62 Anoniem - Iemand in Esplanade zei Ploep, Het Vrije Volk, 16.02.62 H. Huurdeman - Ontketening, Panorama, 17.03.62
5 Hetzelfde programma als het concert in de Lantaren, in plaats van Alchemie van Jan Boerman wordt een werk van Ton Bruynel uitgevoerd:
Ton Bruynel - Reflexen
Er wordt een bandopname gedraaid. Als basismateriaal wordt het geluid van een Burmese trommel gebruikt. De klanken worden elektronisch verwerkt. Er onstaat een echo in de ruimte. Het heeft een ritmisch slot.

62.02.19

1 Den Haag, 2e Vrijzinnig Christelijk Lyceum
2 Concert van de Mood Engineering Society, MES
3 Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengelberg, Willem de Ridder, Jaap Spek, Wil Spoor.

4 publikatie: uitnodigingskaart de MES, programmaboek dokumentatie: Dick Raaymakers - Anthology of Dutch Elektronic Tape Music, Donemus, Amsterdam, 1978, dubbel LP literatuur: J. Wisse - Het MES in de MES, Elsevier, 10.02.62 S.G. van der Meulen - Rare 'hedendaagse' boel in tweede VCL, Haagsch Dagblad, 20.02.62

5 Er is vrijwel hetzelfde programma uitgevoerd als op 1 februari tijdens het concert in de Lantaren. Wegens afwezigheid van Peter Schat wordt Sextet voor drie musici en drie spelers van Schat niet uitgevoerd. Als aanvulling van het programma treedt Wil Spoor op in Bewegingen voor piccolo en piano van Rob du Bois. Hij beeldt in een mime een schizofrene figuur uit, waarbij hij in angstbewegingen over de grond kruipt.
In een eigen compositie maakt hij schokkende bewegingen met armen en benen, op het ritme van een metronoom.

62.03.17
Deur van de Anti-rooktempel, foto Egbert Munks

62.03.17
Robert Jasper Grootveld in de Anti-rooktempel, foto Ab Pruis

62.03.17

1 Amsterdam, Korte Leidsedwarsstraat 31, Anti-rooktempel
2 Eerste Anti-rookbijeenkomst
3 Robert Jasper Grootveld
4 publikatie: affiches
dokumentatie: B. van der Lecq - Robert Jasper en het rokertje, film zw/w, 9', 1962
Igno Cuypers, foto's
Egbert Munks, foto's
literatuur: T. Bouman - Robert Jasper Grootvelds Deur onder de hamer, Het Parool, 27.03.65
Henk J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966
Manifesten en Manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966
5 Vanwege zijn anti-rookcampagne, die bestond uit het bekladden van sigaretten affiches op straat met leuzen en met het woord kanker, is Robert Jasper Grootveld gearresteerd en heeft 60 dagen vastgezeten (zie 61.09. anti-rookcampagne).

Grootveld vervolgt zijn campagne na zijn vrijlating, met een serie toespraken in het Sociaal Religieus Gesprekscentrum in de Raamstraat.
Andere sprekers zijn onder andere Ton Haentjes Dekker, Nicolaas Kroese en Lou de Palingboer.
Nicolaas Kroese, eigenaar van het restaurant 'De Vijf Vlieghen' stelt Grootveld zijn timmermanswerkplaats in de Korte Leidsedwarsstraat ter beschikking om daar door te gaan met zijn anti- rook aktiviteiten in de vorm van rituele diensten.
Grootveld richt het in tot de Anti-rooktempel. De deur die toegang geeft tot de ruimte van ongeveer 50 m^2, is door Grootveld met dikke lagen verf beschilderd en met latten betimmerd en tot een assemblage gemaakt. Aan weerszijden van de deur staan woorden beginnend met een K, als kermis, kanker, kip, kapitaal, k kerk.
In de ruimte hangen sigaretten affiches.
Tijdens de bijna dagelijkse diensten is Grootveld gekleed in ceremonieel tenue, zijn gezicht is vaak beschilderd en hij draagt een hoofddeksel met een ingebouwde tabakspijp.
Grootveld houdt een toespraak en laat dikke rookwolken opstijgen van een vuur bij een stapel planken, het altaar, ter verdrijving van boze geesten. Aan het publiek worden krijtjes uitgedeeld om zelf de sigaretten affiches in de tempel te bekladden. Een sigaretten affiche wordt in brand gestoken en sigaretten worden in het vuur gegooid. De rook moet de aanwezigen de adem benemen.
De eerste dienst vindt plaats op 17 maart. De diensten vinden 's avonds plaats.
Het publiek dat de rituele diensten van Grootveld bijwoont is in de eerste plaats afkomstig van de groep ingewijden uit de Leidsepleinscene.
Onder hen bevinden zich toneelspelers, schrijvers, bijvoorbeeld Ramses Shaffy, Harry Mulisch en Simon Vinkenoog. Ook de affiches die door Grootveld zijn verspreid, trekken publiek. Deze

62.03.17
Robert Jasper Grootveld in de Anti-rooktempel, foto's Igno Cuypers

62.03.17
Robert Jasper Grootveld in de Anti-rooktempel, foto Egbert Munks

dragen teksten als ‘een tevreden roker is geen onruststoker’. Bij de diensten komen de ‘bewuste nicotinisten’ bijeen: men is zich bewust van de verslavende werking van tabak. Grootveld rookt zelf wel tabak, maar hij exhibeert zijn eigen verslaving.
De bezoeker komt bijna om in de geproduceerde rookwalm, opdat men vanzelf wel ophoudt met roken. Gescandeerd roepen de aanwezigen met Grootveld de

anti-rokers hoest ughe, ughe, ughe, dat eindigt in een massale hoestpartij. Men zingt de publicity-song: publicity, publicity, publicity, moóóóre publicity.
De bewuste nicotinisten roken naast de door hen niet zo gewaardeerde tabaksartikelen ook bewustzijnsverruimende middelen, zoals marihuana.
Als medisch adviseur van de anti-rookcampagne treedt de semi-arts Bart Huges op. Deze stelt dat het roken van bewustzijnsverruimende en verdovende

62.03.17
Robert Jasper Grootveld en Gerrit Lakmaaker in de Anti-rooktempel, foto Ab Pruis

middelen niet verslavend is.
Tijdens de bijeenkomst van 31.03.62 ontstaat er een uitslaande brand doordat Grootveld achter in de tempel een berg zaagsel met petroleum in brand steekt om een blusdemonstratie te houden. Hoewel hij twee brandblussers heeft, moet de brandweer er toch aan te pas komen. De ‘tempel’ brandt gedeeltelijk uit.Door de brand is een groot gat in het dak ontstaan.
Grootveld gaat door dat gat ‘Klaas’ aanroepen. Klaas is ontstaan als symbool voor nieuwe ideeën die in het ‘Amsterdam Magisch Centrum’ moeten ontstaan om uiting te kunnen geven aan een gevoel van onbehagen. Klaas wordt door de constante herhaling een geheel nieuw begrip (net als ‘Kanker’ in de anti-rookcampagne).
Grootveld geeft aan dat Klaas de nieuwe profeet is die moet komen: Klaas moet komen. Grootveld gaat op de muren ‘Klaas komt’ schrijven. Klaas zal misschien de verlossing geven uit de ‘westerse asfaltjungle’.
Klaas is nauw verbonden met het begrip ‘Amsterdam Magisch Centrum’. Klaas vult het gat op dat door de nicotine is ontstaan. Klaas wordt gediend door zijn knecht Piet.
De Anti-rooktempel wordt omgedoopt tot K-Kerk. Boven de deur verft Grootveld het Amsterdam Magisch Centrum teken en in grote letters het woord K-Kerk. Grootveld treedt op in een Zwarte-Piet pak met een zwart gemaakt gezicht.
Na afsluiting van de Invasie in Weesp (zie 62.10) gaan Grootveld en Johnny van Doorn naar de K-Kerk. Van Doorn treedt, buiten zichzelf van enthousiasme, twee uur lang op als Electric Jezus, stervend aan een plastic kruis, verlicht door een knijpkat.
Grootveld houdt een redevoering over Marinus van der Lubbe, die in 1933 werd beschuldigd de Reichstag in brand te hebben gestoken, en ter dood werd veroordeeld.
Grootveld is daarbij gekleed in beschilderde korsetten, met 77 jarretels om zijn linkerbeen. In 1964 staakt Grootveld zijn bijeenkomsten in de K-Kerk, en verplaatst zijn aktiviteiten naar het Lieverdje op het Spui. Dit beeld wordt voor

hem het beeld van de ‘verslaafde consument van morgen’ (zie 64.06.13 happenings bij het Lieverdje).

62.10.

1 Amsterdam, Bijlmermeer, Weesp
2 Tochten door de Bijlmermeer, Invasie in Weesp
3 Johnny van Doorn, Robert Jasper Grootveld
4 literatuur: Dick P.J. van Reeuwijk - d'Amsterdamse Extremisten, Amsterdam, 1965
Manifesten en Manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966
J. van Doorn - Invasie in Weesp, Haagse Post, 1972 nr.3
R.J. Grootveld - Invasie in Weesp, ingezonden brief, Haagse Post, 1972 nr.4
5 Robert Jasper Grootveld is al een half jaar aktief in de Anti-rooktempel en heeft een zekere bekendheid als woordvoerder en symbool van het Amsterdams magisch centrum. Johnny van Doorn woont pas sinds kort in Amsterdam en treedt op als Johnny the Selfkicker. Voor de tocht door de Bijlmermeer heeft Grootveld van Doorn als Sinterklaas geschminkt en zichzelf als Zwarte Piet en zo uitgedost lopen ze een week lang iedere dag van Amsterdam, door de Bijlmermeer naar Weesp, een tocht van ongeveer 15 km. naar het zuid-oosten. Het doel van hun wandeling is het gebied dat ze doorkruisen te betrekken bij het Gebeuren in Amsterdam. Grootveld ziet dit als een culturele annexatie.
Bij het college van B en W en in de Gemeenteraad zijn de plannen geopperd om de Bijlmermeerpolder bij de gemeente Amsterdam te trekken, om daar een nieuwe stadswijk te kunnen bouwen. In juni 1962 is er een brochure uitgegeven, ‘Om de toekomst van 100.000 Amsterdammers’ waarin werd gepleit voor de toewijzing van de polder.
Grootveld is om een heel andere reden er een voorstander van om al de gezinnen uit de verkrotte binnenstad naar de Bijlmer te laten vertrekken. Hun plaats kan dan worden ingenomen door jongeren uit de provincie en uit Amerika, die zijn aangetrokken door Amsterdam als Magisch Centrum.
In Weesp drinken ze steeds na afloop een paar pilsjes in een café. Ze vragen de eigenaar om hun laatste tocht te mogen vieren met een aantal Amsterdammers. Via mondreclame verspreidt dit plan zich zo snel dat op de laatste dag van de tochten zo'n honderd mensen naar Weesp trekken. Het is stampvol. Stoned springt Van Doorn op de tapkast, en spreekt de menigte toe. Door het tumult wordt de caféhouder door een ruit geduwd. De politie arriveert, en Van Doorn en Grootveld vertrekken snel naar Amsterdam. Daar vindt zoals gebruikelijk een optreden plaats in de K-Kerk (zie 62.03.17).

62.10.05

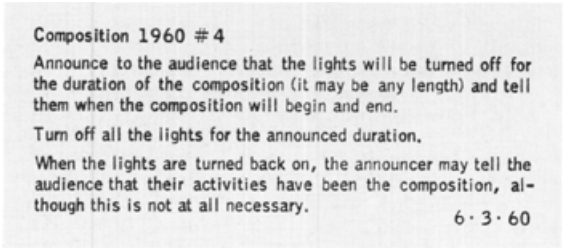
1 Amsterdam, Rokin 97, Kunsthandel Monet
2 Parallele Aufführungen Neuester Musik
3 Caspar Caspari, Jed Curtis, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Alison Knowles, Nam June Paik, Willem de Ridder, Tomas Schmit, Gerd Stahl, Emmett Williams, Wolf Vostell

4 publikatie: uitnodigingskaart, persberichten dokumentatie: Edo Jansen, film, zw/w, 1962 literatuur: Anoniem - Duitser beoefent Décollage, Algemeen Handelsblad, 06.10.62
Manuel van Logghem - Kunst en ingezeepte poëzie Televizier, 10.11.62
Anoniem - Operatie Kleenex, Haagse Post, 13.10.62
Décollage nr.3, dec. 1962, Keulen Freek van de Berg - Décollages van Vostell, krant en datum onbekend
Dick Higgins - Postface, New York, 1965 Manifesten en Manifestaties, 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966

5 De avond wordt geopend door Jean-Pierre Wilhelm met een lezing, in het Frans, over de kunstsituatie in New York en in Nederland. Hij noemt de handelingen die plaats zullen vinden, happenings, zegt dat de handelingen en gebaren schijnbaar absurd zijn, maar in werkelijkheid vol betekenis, en zonder enige vorm van morele agressiviteit. Hij vindt de term Neo-Dada dan ook geen gelukkige benaming, Dada richtte zich immers op het einde van de kunst ?

Het programma van de avond bestaat uit drie delen, binnen, buiten en de tocht door de stad. Binnen zowel als buiten worden tegelijkertijd, parallel, werken uitgevoerd, volgens het volgende programma:

1. La Monte Young - Composition 1960 (no.4) Het licht gaat uit. Na vijf minuten stilte, onderbroken door opmerkingen uit het publiek, gaat het licht weer aan. De componist buigt voor het applaus.



Composition 1960 #4

Announce to the audience that the lights will be turned off for the duration of the composition (it may be any length) and tell them when the composition will begin and end.

Turn off all the lights for the announced duration.

When the lights are turned back on, the announcer may tell the audience that their activities have been the composition, although this is not at all necessary.

6 · 3 · 60

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, La Monte Young - Composition 1960, no.4

2. John Cage - Solo for voice no.2

Het wordt uitgevoerd door Dick Higgins. Dit werk bestaat uit een aaneenschakeling van geluiden

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, John Cage - Solo for voice no. 2, uitgevoerd door Dick Higgins en Alison Knowles, foto's Hans de Boer

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, Gyorgy Ligeti - Trois Bagatelles, uitgevoerd door Nam June Paik, foto's Hans de Boer

die met het lichaam kunnen worden gemaakt, met wisselende tijdsduren. De geluiden omvatten het kreunen en het laten klakken van de wang door deze vast te pakken en los te laten.

Hij wordt begeleidt door Alison Knowles met hand- en armbewegingen.

Tegelijkertijd wordt Trois Bagatelles van Gyorgy Ligeti uitgevoerd door Nam June Paik. Paik bestudeert nauwkeurig de compositie, vier lege pagina's partituur, en geeft dan één enkele harde vuistslag op de piano. (De piano was gehuurd en mocht niet kapot.)

3. George Maciunas - Hommage à Adriano Olivetti De uitvoerders knippen met de vingers, kuchen, staan op en gaan weer zitten, bewegen het hoofd heen en weer. Er worden gebruikte rollen van telmachines gebruikt, elk cijfer stelt voor een speler een specifieke handeling voor. De rollen worden per regel afgewerkt.

Tegelijkertijd wordt Erotica Texte door Dieter Hülsemann uitgevoerd. Hij leest, gezeten op een bank, erotische teksten voor. Naast hem zit een vrouw.

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, Nam June Paik - Serenade for Alison, uitgevoerd door Alison Knowles, foto's Hans de Boer

4. Nam June Paik - Serenade for Alison

Alison Knowles gaat op de wankele tafel staan. Zij heeft een Mexicaans kleed om, dat aan de zijkanten met knijpers wordt bijeengehouden. Ze heeft een achttal transistor radiootjes, en belletjes om zich heen hangen, en ze heeft een aantal slipjes aan. Herhaaldelijk zet ze een radiootje aan, en uit, en trekt dan een slipje uit.

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, Wolf Vostell voert zijn Décollage Musique Kleenex uit, foto Hans de Boer

5. Wolf Vostell - Décollage Musique Kleenex Vostell slaat met een rubber hamer speelgoed kanonnetjes kapot en laat klappertjes ontploffen. Op tafel staan een aantal kleine flesjes en er ligt een pak Kleenex.

6. Gerd Stahl - Compositie

Gerd Stahl sleept een bed naar binnen, gaat erop liggen, en speelt een langdurige 'metafysische fysiek-erotische' geluidsband af.

Het wordt in de galerie erg onrustig. Zo is de eigenaar van de galerie naar de stoppenkast gerend omdat de stoppen de hoeveelheid filmlampen niet meer aankunnen. Het licht valt dus steeds uit.

De rest van het programma binnen wordt afgelast.

Het programma buiten omvatte de volgende werken :

7. Terry Riley - Ear Piece

Buiten aangekomen krijgt het publiek een vel A3 papier uitgereikt, met instrukties om het bij een oor te verfrommelen, over het oor te wrijven of te verscheuren.

8. Dick Higgins - Cabaret Exotiques et Sentimentaux

Higgins draagt met Amerikaans accent een Franse tekst voor.

9. Auteur en compositie onbekend

Een kaalgeschoren jongeman krijgt een tik met een gummi knuppel op het hoofd, om 'dood' neer te vallen. Dit herhaalt zich enkele malen.

10. Busotti - compositie onbekend

Een etalagepop wordt opgehesen en valt te pletter.

11. Alison Knowles - compositie onbekend Alison Knowles staat op een verhoogde stoep en voert een werkstuk uit. Later voert ze haar

‘Streetpaintings’ uit.

12. Wolf Vostell - Décollage

Met een kraanwagen wordt een jukebox opgehesen. Het is de bedoeling dat deze ineens, spelend en al, op straat te pletter valt. Dit mislukt echter, de jukebox komt langzaam naar beneden.

13. Willem de Ridder - P K 's

Het publiek krijgt grote proppen onbedrukt krantepapier in handen gedrukt. Plotseling steekt een omstander een prop in brand, en een schermutseling volgt.

14. Nam June Paik - Zen for Walking

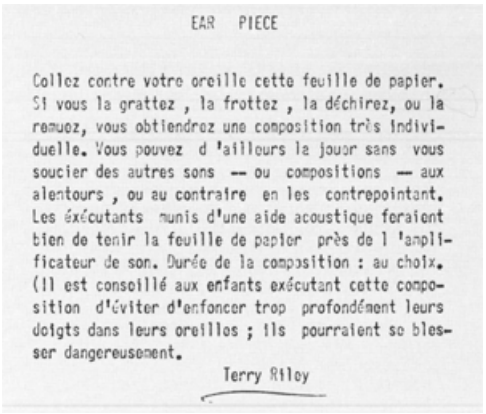
Paik sleept een staalhelm achter zich aan.

15. Caspar Caspari - compositie onbekend

Caspari leest voor uit een klassieke Duitse dichtbundel, hij zeept zichzelf en het boekje in, en scheert zich. Hij scheurt het boekje in stukjes.

16. Ludwig Gosewitz - Würftexte

Kleine blokjes met woorden worden op straat uitgestrooid en daarna vastgelijmd.



EAR PIECE

Collez contre votre oreille cette feuille de papier. Si vous la grattez , la frottez , la déchirez, ou la remuez, vous obtiendrez une composition très individuelle. Vous pouvez d 'ailleurs la jouer sans vous soucier des autres sons -- ou compositions -- aux alentours , ou au contraire en les contrepointant. Les éxécutants munis d'une aide acoustique feraient bien de tenir la feuille de papier près de l 'amplificateur de son. Durée de la composition : au choix. (Il est conseillé aux enfants exécutant cette composition d'éviter d'enfoncer trop profondément leurs doigts dans leurs oreillos ; ils pourraient se blesser dangereusement.

Terry Riley

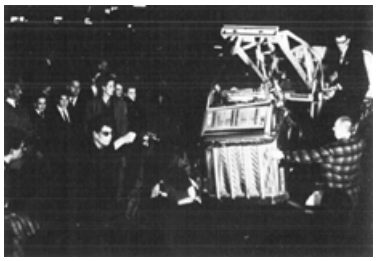
62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, Terry Riley - Ear Piece, archief Simon Vinkenoog

Onder de niet uitgevoerde werken bevinden zich, binnen:

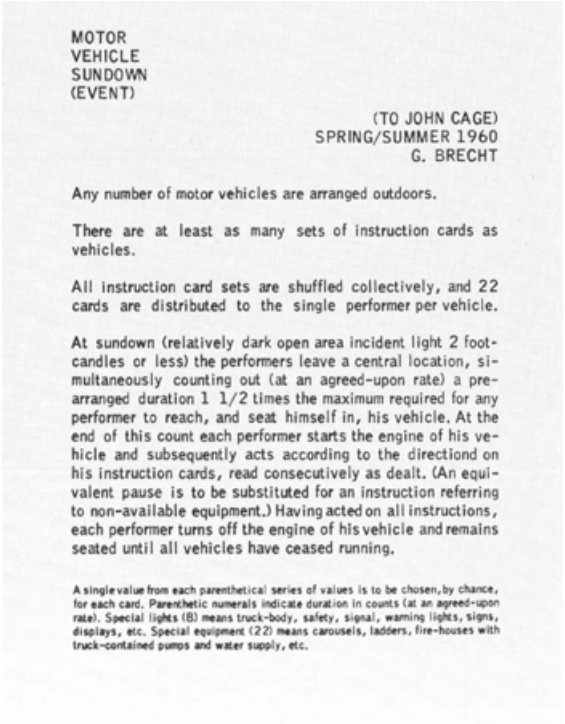
- Nam June Paik - One for violin solo

Paik tilt langzaam een viool boven het hoofd, er wordt een spanning opgebouwd, dan met een plotselinge klap slaat hij de viool kapot op het tafeltje.

- Benjamin Patterson - Stuk voor geprepareerde contrabas



62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik Wolf Vostell voert zijn Décollage van een jukebox uit, foto Hans de Boer



MOTOR
VEHICLE
SUNDOWN
(EVENT)

(TO JOHN CAGE)
SPRING/SUMMER 1960
G. BRECHT

Any number of motor vehicles are arranged outdoors.

There are at least as many sets of instruction cards as vehicles.

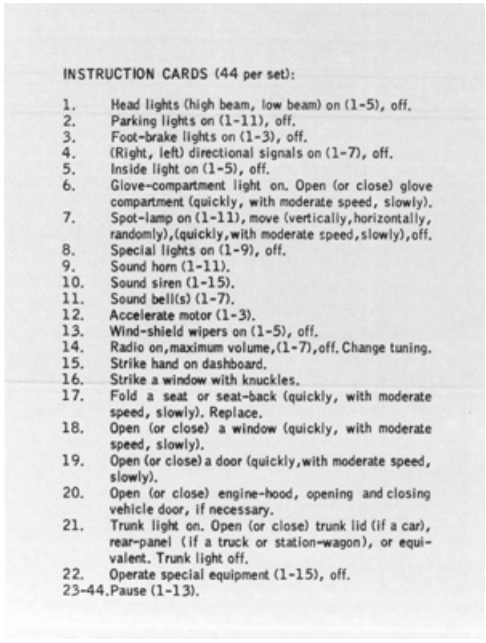
All instruction card sets are shuffled collectively, and 22 cards are distributed to the single performer per vehicle.

At sundown (relatively dark open area incident light 2 foot-candles or less) the performers leave a central location, simultaneously counting out (at an agreed-upon rate) a pre-arranged duration 1 1/2 times the maximum required for any performer to reach, and seat himself in, his vehicle. At the end of this count each performer starts the engine of his vehicle and subsequently acts according to the directiond on his instruction cards, read consecutively as dealt. (An equivalent pause is to be substituted for an instruction referring to non-available equipment.) Having acted on all instructions, each performer turns off the engine of his vehicle and remains seated until all vehicles have ceased running.

A single value from each parenthetical series of values is to be chosen, by chance, for each card. Parenthetic numerals indicate duration in counts (at an agreed-upon rate). Special lights (8) means truck-body, safety, signal, warning lights, signs, displays, etc. Special equipment (22) means carousels, ladders, fire-houses with truck-contained pumps and water supply, etc.

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, G. Brecht - Motor vehicle Sundown (event), voorkant

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, Eén van de tentoongestelde Décollages van Wolf Vostell, foto Hans de Boer



INSTRUCTION CARDS (44 per set):

1. Head lights (high beam, low beam) on (1-5), off.
2. Parking lights on (1-11), off.
3. Foot-brake lights on (1-3), off.
4. (Right, left) directional signals on (1-7), off.
5. Inside light on (1-5), off.
6. Glove-compartment light on. Open (or close) glove compartment (quickly, with moderate speed, slowly).
7. Spot-lamp on (1-11), move (vertically, horizontally, randomly), (quickly, with moderate speed, slowly), off.
8. Special lights on (1-9), off.
9. Sound horn (1-11).
10. Sound siren (1-15).
11. Sound bell(s) (1-7).
12. Accelerate motor (1-3).
13. Wind-shield wipers on (1-5), off.
14. Radio on, maximum volume, (1-7), off. Change tuning.
15. Strike hand on dashboard.
16. Strike a window with knuckles.
17. Fold a seat or seat-back (quickly, with moderate speed, slowly). Replace.
18. Open (or close) a window (quickly, with moderate speed, slowly).
19. Open (or close) a door (quickly, with moderate speed, slowly).
20. Open (or close) engine-hood, opening and closing vehicle door, if necessary.
21. Trunk light on. Open (or close) trunk lid (if a car), rear-panel (if a truck or station-wagon), or equivalent. Trunk light off.
22. Operate special equipment (1-15), off.

23-44. Pause (1-13).

62.10.05
Parallele Aufführungen Neuester Musik, G. Brecht - Motor vehicle Sundown (event), achterkant

De contrabas wordt geprepareerd met ballonnen, papier en dergelijke.

Niet uitgevoerd buiten zijn:

- Wolf Vostell - Décollage

De inmiddels gearriveerde politie verhindert Vostell een grote Décollage te maken van een 7 meter lange schutting die hij daarvoor speciaal uit Duitsland heeft meegenomen.

- Benjamin Patterson - Lemons

Van ‘Lemons’ staat op het programma één van de 23 scenes, het ‘sextet for lemons’: luchtballonnen worden vastgemaakt aan fluitketels, die op spiritusbranders staan te koken. Het moet gaan fluiten, waarna de ballonnen zullen barsten.

- La Monte Young - Piano Piece for David Tudor no.1

De piano wordt met hooi gevoerd. Uitgevoerd te Scheveningen op 13.11.64.

- Nam June Paik - Zen for Head

Paik maakt met het hoofd een schilderij.

- George Brecht - Motor Vehicle Sundown (Event) Dit is een manifestatie voor een vijftal auto's. Het moet een (happening-achtig) spel van het razen van de motoren, het spel van de koplampen met stadslichten, groot licht en dimmen, en getoeter worden.

De deelnemers krijgen instructiekaarten met opdrachten en de afgesproken tijdsduur.

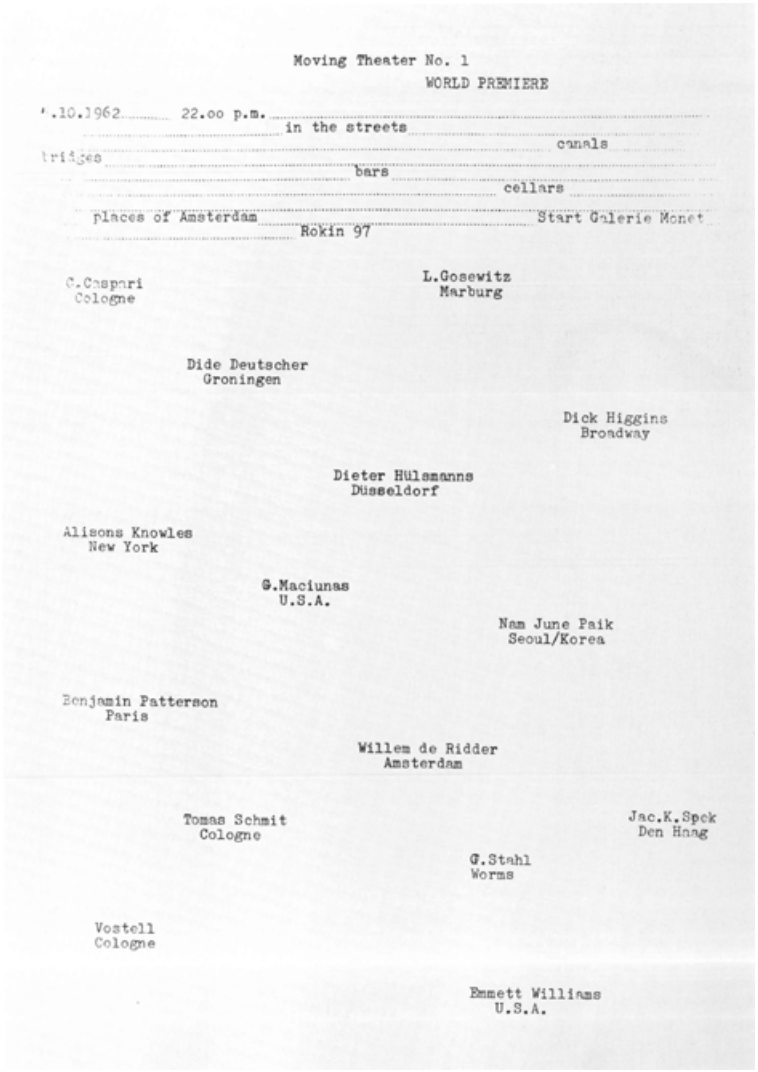
Als het programma buiten de galerie is afgewerkt, volgt:

17. Nam June Paik - Moving Theatre no.1

Het programma geeft aan dat om 10 uur een wandeling wordt gehouden naar het Stedelijk Museum, en dat er onderweg voor eigen muziek wordt gezorgd. Er wordt aan meegewerkt door: C. Caspari, L. Gosewitz, D. Leutscher, D. Higgins, D. Hülsemann, A. Knowles, G. Maciunas, Nam June Paik, B. Patterson, W. de Ridder, T. Schmit, J. Spek, G. Stahl, W. Vostell en E. Williams.

Het is een tocht door de straten, over de bruggen en langs de kanalen, de bars en andere plaatsen van Amsterdam. De uitvoerenden zingen onderweg Tibetaans klinkende liederen. Bij het oversteken van een gracht laat Paik een brandende viool met een spelende radio in het water drijven. Op een brug brengt Emmett Williams $-tekens aan, zijn composities ‘for millionaire and for one-eyed poet’ worden uitgevoerd, met hemzelf als millionair en Jed Curtis met een ooglapje voor als één-ogige dichter. Tomas Schmit springt met een beertje dat de hele avond al om zijn nek hangt, in het water. Dick Higgings voert Danger Music no.17 uit: Hij voert enige handelingen met boter en eieren uit.

Robert Jasper Grootveld probeert de achtergeblevenen ervan te overtuigen dat Amsterdam een Magisch Centrum dient te worden.


Moving Theater No. 1
WORLD PREMIERE
'.10.1962 22.oo p.m.
in the streets
canals
bridges
bars
cellars
places of Amsterdam
Rokin 97
Start Galerie Monet
C.Caspari
Cologne
L.Gosewitz
Marburg
Dide Deutscher
Groningen
Dick Higgins
Broadway
Dieter Hülsmanns
Düsseldorf
Alisons Knowles
New York
G.Maciunas
U.S.A.
Nam June Paik
Seoul/Korea
Benjamin Patterson
Paris
Willem de Ridder
Amsterdam
Tomas Schmit
Cologne
Jac.K.Spek
Den Haag
G.Stahl
Worms
Vostell
Cologne
Emmett Williams
U.S.A.

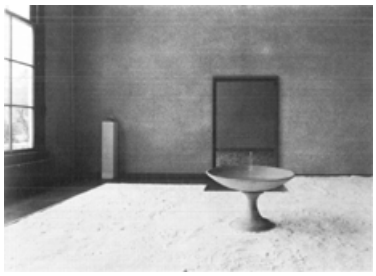
62.10.05 Parallele Aufführungen Neuester Musik, Nam June Paik - Moving Theatre no.1, archief Simon Vinkenoog

62.12.07 - 63.01.07

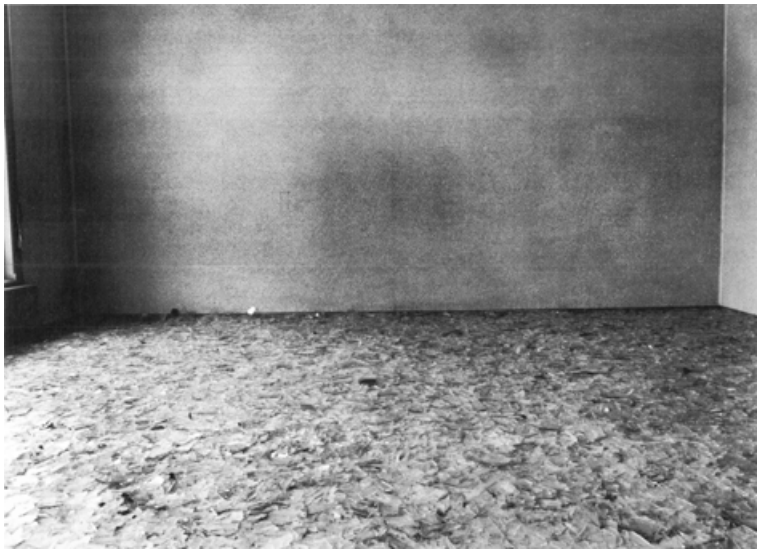
62.12.07 - 63.01.07
Adynamische werken, overzichtsfoto van werken van Wim T. Schippers, foto Stedelijk Museum

1 Amsterdam, Museum Fodor
2 Adynamische werken, tentoonstelling
3 Ger van Elk, Wim T. Schippers, Bob Wesdorp
4 publikatie: catalogus
dokumentatie: Stedelijk Museum, foto's
literatuur: Ger van Elk - Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest, Vrij Nederland, 30.12.61
J. Eijkelboom - Het waarachtig oninteressante in Museum Fodor, Vrij Nederland, 15.12.62
5 Wim T. Schippers en Ger van Elk krijgen van W. Sandberg, direkteur van het Stedelijk Museum te Amsterdam, de gelegenheid om in Museum Fodor (resorterend onder het Stedelijk Museum) enige ideeën van de J. de Bil stichting, gepubliceerd in het a-dynamische manifest (zie 61.12.30) te realiseren.
De bezoeker wordt bij binnenkomst in de hal van het museum direkt met een vieze oude matras geconfronteerd.
Een enorme hardroze plastic pudding van ongeveer vier meter hoog neemt bijna alle ruimte in een benedenzaal in beslag. In het bovenportaal hangen tekeningen van Wim. T. Schippers, gouaches van Ger van Elk, en platenhoezen met foto's van Bob Wesdorp.
De bovenzaal hangt en staat vol met panelen, plastieken, tekeningen en voorwerpen. Het meest gebruikte materiaal is plastic in verschillende tinten.
Vervolgens vragen de zalen ‘der waarachtige oninteressantie’ de aandacht. De eerste zaal is herschapen in een zoutvlakte, met in het midden een zachtgroen plastic fonteintje, dat een ‘slap’ straaltje spuit, en een bordje met het opschrift ‘Verboden zich in het zout te bevinden’.
In de zaal daarachter ligt een dikke laag glasscherven op de vloer.[1)] Het enige dat zich verder nog in de zaal bevindt, is een bordje met de mededeling ‘Het glas betreden geschiedt op eigen risico’.

1) Het was oorspronkelijk de bedoeling een zaal in het Stedelijk Museum vol te storten met glasscherven en voor de bezoekers kaplaarzen neer te zetten. Dit is aangekondigd in het artikel van J. Eijkelboom, Is Neerlands jeugd wel slap genoeg, Vrij Nederland, 15.07.61 en in het A-dynamische manifest (zie 61.12.30).



62.12.07 - 63.01.07
Adynamische werken, Wim T. Schippers, zoutkamer, foto Stedelijk Museum



62.12.07 - 63.01.07
Adynamische werken, Wim T. Schippers, glaszaal, foto Stedelijk Museum

62.12.09 Open het Graf, affiche (60 × 40), archief Simon Vinkenoog

62.12.09

1 Amsterdam, Prinsengracht 146, het atelier van Rik van Bentum
2 Happening Open het Graf
3 Rik van Bentum, Melvin Clay, Jan Cremer, Johnny van Doorn, Robert Jasper Grootveld, Bart Huges, Jean Jacques Lebel, Frank Stern, Simon Vinkenoog
4 publikatie: affiche, programma
dokumentatie: Ed van der Elsken, foto's
R. Sweering, foto's
Jan Vrijman, film, zw/w.
literatuur: J. Blokker - De eerste happening in Nederland, Algemeen Handelsblad, 10.12.62 Anoniem - Gebeurd gebeuren, Vrij Nederland, 15.12.62

Anoniem - Open het Graf, Hier rust een gebeuren, Post 06.01.63
Simon Vinkenoog - Liefde, Amsterdam, 1965
5 De happening Open het Graf is door Simon Vinkenoog in samenwerking met Melvin Clay en Frank Stern georganiseerd. De titel is enigszins een persiflage op de 24 uur durende televisie-uitzending Open het Dorp, gepresenteerd door Mies Bouwman, en de ‘witte’ begrafenis van prinses Wilhelmina.
Er worden 400 affiches in beperkte kring verspreid. De toegang is gratis.
Het programma, met een oplage van 50, is samengesteld door Vinkenoog, en gestencild door Rik van Bentum. Voor de drukkosten is een subsidie gegeven door de Bezige Bij.
Het programma bevat de volgende bijdragen:
- Simon Vinkenoog - Een tekst met een verklaring van de term Happening en een historische verklaring ervan.
- Cornelius Bastiaan Vaandrager - Tijding voor Teenagers, een gedicht.
- Rik van Bentum - Design for a Happening '62, een tekening met de plattegrond van de omgeving van zijn atelier, dat hij ‘la maison du peintre banal’ noemt.
- Melvin Clay - Een beschrijving van New Yorkse happenings en een happening op Ibiza.
- Frank Stern - What is a Happening
- Jean Jacques Lebel - WHY
- Jean Pierre Moulin - tekst
- Robert Jasper Grootveld - Herinneringen bij

62.12.09
Open het Graf, Simon Vinkenoog, film Jan Vrijman

62.12.09
Open het Graf Robert Jasper Grootveld, foto Hans Bruggeman

een sluikhandel, een verhaal over Marihu.
- Bart Huges - Een tekening met het ontstaan van het Amsterdam Magisch Centrum teken.
- Jan Cremer - Een tekst over Open het Graf, met verwijzingen naar happenings in New York en Parijs.
- Mike Lorsch - Voor mij en mijn medemens, een gedicht.
- Joop, Rik, Theo, Frank - LSD 25

De happening heeft als thema necrofilie. Een ruimte in het atelier van Rik van Bentum is voor de happening aangekleed met papieren slingers, schilderingen, affiches, foto's, misdrukken van kinderboeken, lappen rottend vlees en koeiendarmen. Op de muren zijn zwarte spiralen en een zwartepietenmasker geschilderd. Er hangen affiches van Open het Graf en een affiche van Grootveld met de tekst ‘mariewat ? mariewaar ? marihu, the real junks are scared of it’. Er zijn verkeersborden, een bord met de woorden ‘Memento Mori’ een affiche van

62.12.09
Open het Graf, Jean Jacques Lebel, film Jan Vrijman

‘Vince Taylor et ses Playboys’ en grote kleurenplaten van een bevalling op de wanden aangebracht. Grote zakken met zwartmaakstof staan tegen de wanden.

Er staat een altaar voor Marilyn Monroe: een urinoir ingericht met honderden foto's van deze pas overleden filmster.

Via de soultelephone kan men met overledenen bellen. Op een draaischijf staan onder andere de namen van Freud, v.d. Lubbe, James Dean, Marilyn, J. Christus.

Tegen een van de wanden is een smal podium aangebracht.

Simon Vinkenoog, Melvin Clay en Frank Stern bereidden samen de happening voor.

Vinkenoog heeft in de jaren vijftig bij de Unesco in Parijs gewerkt, was tot 1961 verbonden aan de Haagse Post en heeft op dat moment enkele romans en dichtbundels geschreven.

Hij heeft veel kontakt met buitenlandse kunstenaars, zoals met Jean Jacques Lebel.

Melvin Clay was acteur bij het New Yorkse Living Theatre en organiseerde op Ibiza een happening, waarbij Vinkenoog en Cremer aanwezig waren.

Frank Stern is een Amerikaanse filmproducer.

Rik van Bentum stelt zijn atelier voor de happening ter beschikking. Hij maakt abstract-expressionistische schilderijen, die hij o.a. tentoonstelde in Galerie 207 van Cornelius Rogge in Amsterdam. Hier exposeerde Jan Cremer eveneens zijn expressionistische schilderijen, waarbij hij zich barbarist en kunstvijand no. 1 noemt.

Jean Jacques Lebel heeft happenings in Parijs gehouden, o.a. Catastrophe, nov. 1962. Hij strijdt voor een grotere sexuele vrijheid van de mens.

Robert Jasper Grootveld heeft zich in talrijke akties gemanifesteerd als een vurig strijder tegen het roken van tabak. In die akties heeft hij een eigen vorm van exhibitionerend optreden ontwikkeld (zie 61.09. Anti-rookcampagne, 62.03.17 Eerste Anti-rookbijeenkomst en 62.10 Invasie in Weesp).

Johnny van Doorn trad met zijn Electric Act op samen met Grootveld, o.a. na de Invasie in Weesp Bart Huges, semi-arts, doet onderzoek naar het

62.12.09
Open het Graf, Robert Jasper Grootveld, film Jan Vrijman
62.12.09
Open het Graf, Robert Jasper Grootveld en Bart Huges, film Jan Vrijman

62.12.09
Open het graf, foto Ed van der Elsken

fysiologisch effect en het bewustzijnsverruimen de effect van het roken van marihuana en van natuurlijke methodes om high te worden.

Met Grootveld ontwikkelt hij het Magisch Centrum teken en is medisch begeleider van de Anti-rookcampagne.

Het publiek dat bij de happenings aanwezig is, is ten dele afkomstig uit de Leidseplein scene, en zijn toneelspelers, schrijvers, fotografen en er is een filmploeg.

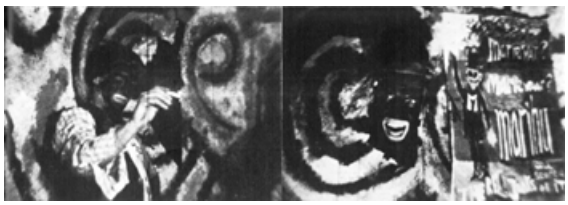
De avond verloopt ongeveer als volgt: Simon Vinkenoog, in jacquet, heet de toeschouwers vanaf het podium welkom. Hij zegt: ‘Hier staat elk woord te trillen van hoogtevrees. Elk woord wordt tot een gebeuren. Elke naam, elke reactie op een aktie roept een situatie wakker’. Hij kondigt Jean Jacques Lebel aan.

Lebel komt op met een tot een TV verknipte kartonnen doos op zijn hoofd, twee bordjes met symbolen van een penis en een vagina in de handen. Op zijn gezicht staat Nigger geschreven, zijn rechteroog is zwart gemaakt. Op zijn voor-

62.12.09
Open het Graf, Danielle, Vinkenoog, Grootveld en Van Doorn, foto Ed van der Elsken

hoofd is een ‘derde oog’ geschilderd. Op zijn borst draagt hij twee buttons met de tekst ‘I like sex’. Hij roept tijdens zijn optreden telkens ‘Jacky Kennedy’ en Chroetsjewa’. Ook op het voorhoofd van Johnny van Doorn schildert hij een derde oog. Na een luid applaus geeft hij een toegift, happend naar een bot dat aan het plafond hangt.

Vervolgens stormt Gerrit Lakmaaker onder invloed van ether, het podium op, en gooit de rekwisieten van zijn spel ‘Ode(eur) aan Ether’ door de ruiten. In de ruimte hangt ether- en wierrooklucht. Hij probeert de kleding van het publiek in brand te steken. Stoelen en tafels worden in elkaar geslagen en daarvan wordt onmiddelijk door de ‘mobiele kunstgroep’ een konstruktie gebouwd die rood wordt geverfd. Hierna volgt een optreden van Johnny van Doorn als Johnny the Selfkicker. Hij wordt vastgesnoerd op een oude keukenstoel en wordt zo op het podium gesmeten. Met een hoop getier, gekrijs en gegil maakt hij zich daaruit los. Met



62.12.09
Open het Graf, Robert Jasper Grootveld, film Jan Vrijman

62.12.09
Open het Graf, Gerrit Lakmaaker, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Robert Jasper Grootveld, foto Ed van der Elsken

62.12.09
Open het Graf, Johnny van Doorn, foto Ed van der Elsken

Gerrit Lakmaaker die hem te hulp schiet, valt hij bijna door het raam. Hij voert een Electric Act uit met een redevoering van Goebbels, en draagt een reeks eigen gedichten voor. Met Vinkenoog voert hij een ‘schaduwgevecht op leven en dood’ uit.

Vinkenoog danst een Flamenco, Johnny raakt over zijn toeren, en gooit darmen, botten en zwartmaakstof het publiek in, hij glijdt tenslotte half bewusteloos onderuit.

Hij wordt gekalmeerd door Tanja van der Geest. Zij voert ‘De kus des doods’ uit van Frank Stern. Ze kust Lebel, deze zakt onderuit en wordt aan zijn revers door haar vastgegrepen. Robert Jasper Grootveld treedt op als Zwarte Piet. Hij staat op een tafel met een koffertje met een doodskop erop geschilderd en wordt geassisteerd door Bart Huges die een KLM tasje in zijn handen heeft.

Grootveld geeft ‘filosofische’ raadgevingen over het roken, vervolgens zegt hij o.a. ‘Sinterklaas is the big connection, ik heb een verschijning van hem gehad en ik ben zijn knecht geworden’. Hij steekt een sigaret op die een rotje blijkt te bevatten: de mariebam. Hij deelt zijn voor de sluikhandel bestemde marihu uit. Het is verpakt in doosjes en zakjes. Hij roept ‘publizutie’ en ‘kanker’.

Intussen danst Daniella met een waterpistool in de hand op muziek van Charly Mingus. Ze voert haar Place Pigalle nummer uit.

Vinkenoog loopt tussen het publiek door te organiseren, verkoopt aan een tafeltje programma's en houdt op een portable schrijfmachine een verslag bij. Steeds leest hij voor wat hij getypt heeft. Hij deelt houtjes uit ‘om op te bijten of om op te eten’.

Cornelius Bastiaan Vaandrager wordt verhinderd een Anti-Vince Taylor werk uit te voeren, omdat dit niet in het programma was opgenomen.

Tenslotte brengen de medewerkers het afscheidsnummer, ze gaan met de rug naar het publiek staan en roepen luid ‘eer aan de doden, een ode aan de levenden’. De zaal wordt ontruimd.

63.

1 Amsterdam
2 Marihuettespel
3 Robert Jasper Grootveld
4 literatuur: Anoniem - Antirookmagiër Robert Jasper predikt opstand der verslaafden, Haarlems Dagblad, 23.02.63
Dick P.J. van Reeuwijk - d'Amsterdamse Extremisten, Amsterdam, 1965
Henk J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966

5 Naast de strijd tegen de sigarettenreclame waarin Grootveld affiches bekladt en in de Anti-rooktempel (zie 62.03.17) rituele diensten organiseert, voert Grootveld door middel van het Marihuettespel ook een campagne voor een acceptatie van bewustzijnsverruimende middelen.
Het in bezit hebben en het gebruik van bijvoorbeeld marihuana is verboden. Eén van de grondregels van het Marihuettespel is de politie om de tuin te leiden. In Amsterdam worden op verschillende plaatsen geheimzinnige bijeenkomsten georganiseerd waar 'iets' gerookt wordt.
Het is de bedoeling dat de politie er lucht van krijgt, een inval doet en dan geen echte marihuana vindt, maar Marihu. Marihu is ieder rookbaar gedroogd kruid dat in de ogen van de politie voor marihuana door zou kunnen gaan, met uitzondering van tabak, de 'nicoteer'. Honderden pakjes kruiden, stro, zeegras en meer rookgevend materiaal vergroten het mysterie rondom de Marihu. Er zijn vele soorten Marihu, o.a. Mariwaan, Maribah, Maribam, Mariheerlijk. Grootveld plaatst ook eigenhandig versierde fliptop pakjes in leeggekomen vakken

63.
Marihuettespel, pakje Marihu, archief Louis van Gasteren

van sigarettenautomaten. In deze pakjes heeft hij een kettingbrief gestopt met de regels van het marihuettespel, en een verzoek aan de koper van het pakje om het spel mee te spelen door de teksten vijf keer te copieëren en anoniem naar kennissen te sturen.
Grootveld vermeldt daarbij dat het marihuettespel gespeeld zal worden tot de tabaksreclame in Nederland verboden is.
In het marihuettespel zijn de volgende punten te behalen:
100 punten voor een arrestatie in verband met marihu, 50 punten voor een huiszoeking, 25 punten voor een verhoor. Als er echter verboden kruiden worden gevonden krijgt men 10 strafpunten.
Met 100 punten wint men een echt pakje Marihu. Verhaal kan worden gehaald bij de Marihoera of de Hoge Marihu Raad, die direkt verantwoording schuldig is aan de inspekteur van het Marihu- departement afdeling Leidsepleinzaken van de klachtencommissie Amsterdam Magisch Centrum. Bij de opening van een tentoonstelling van Fred Wessels in Galerie Celbeton in Dendermonde (België) in oktober 1963 doet Interpol een inval in de galerie vanwege het marihuettespel. Bij nader onderzoek blijken de sigaretten alleen wol en kruiden te bevatten en wat voor marihuana door moest gaan, bleek kattebrood te zijn.

Robert Jasper Grootveld - Marihuettespel
Dit is een magische kettingbrief, bevattende de op het Procreatieve Snowball-systeem gebaseerde spelregels van het zgn. Marihuette-Spel.
Het tenuitvoerbrengen van het Marihu-project is noodzakelijk gebleken, nu op geen enkele andere wijze de aandacht kan worden gevestigd op het feit dat het ‘rokertje’ een ernstige bedreiging voor de volksgezondheid is.

U wordt verzocht deze teksten 5 × te copiëren en anoniem naar uw kennissen te sturen. Eventueel kunt u de spelregels naar eigen smaak verbeteren of aanvullen (weglaten ?).
Verder kunt u als een gezellige Mariklaas alvast een pakje met iets dat volgens u Marihu is, insluiten.
Medespelers aan het spel gaan een vreemd gevoel van verbondenheid ervaren, waaruit een grote kracht te putten is in deze grijze tijd van Hoogconjunktuur.
Het Marihuettespel wordt gespeeld tot de tabaksreclame in Nederland verboden is.
Marie wat..? Marie waar..? Marihu ! The real junkies are scared of it.
sigarettischme, sigaretischme, sigaretism, sigaretisten, sigaretische, sicherheitisme, zekerheidtischme, sakerheit, sigerheitisme, zekerzekerzekerzekerzekerzekerzekerzeker...K...sekersiekaret sigaretzekerzekerk..ughce ugche
Marihu
Voorlopige spelregels, aankondigingen, jaarverslagen, berichtgeving, rectificaties, waarschuwingen, verdachtmakingen, regelrechte beschuldigingen in verband met de actie Opstand der verslaafden in het kader Magisch Centrum Amsterdam door het departement Leidseplein,

afdeling Publiciteit-Hipper-zwter-Pers-Persz-Connection-Prop-Publix Relations Exibietsiepietsie Wiet-Subdepartment, verschijningen met verborgen verleiding ontworpen spel. Marihuette.
Warning Marihu Ette, niet te verwarren met het zgn. Russische Marihuette, hetwelk 5 op de 6 kansen (kanker) Maribubitrap-Mariwan) geeft het te overleven. Het is bovendien door de spelcommissie illegaal verklaard, dus verboden (988 strafpunten: noot: Strp is strafpunten).
4. Wat is Marihu? Alles is Marihu. Hoedt u voor Valse Marihu. Alleen Echte Marihu is Marihu.
5. Hoeveel soorten Marihu zijn er in omloop? Meerdere.
6. Hoeveel soorten HariHu zijn bekend? O.a.: Mariwana, Mariehoestdrank, Maribah, Mariboeboe, Marivoodoo. Ditis reeds bekend Marihunkering, Mariheerlijk, Marihufter (Blok ?), Marimonster, soms doodonschuldig, Martabu, Maribom, Maribubitrap, Marimaumau, Marihomo, Mariboosdoener, Maribuskruit, Penoze Marie, Maribam (nog niet in omloop) en andere gediskwalificeerde Marihuettes. In voorbereiding: Marihuwelijk, Maribesnard, ook wel Besnaard-marie genoemd.
Poi, Maripoi = Vergif ! Mari-o-gut, mariphrught- vanuwschoot, Mariyoghurt, Marihoedendoos (magisch kistje - aanschaf f 100,-). Parallel hiermee lopende Nicohuettes, variaties Asfalt-jeugd, Antoni van Leeuwenhoek Mariasfalt (Nicohu heeft niets te maken met Nicolaas Kroeze). Marimicronite, Marimicrobe, Marirotzooi, Marinozem, Marimisverstand, Maritoto, Marihelp, Marivoodoomari, Fuduhu/Nduguhu (lachpil).
7. Het merk Antonivanleeuwenhoek is een luxemerk f 20,- ā f 15,-. Van de netto opbrengst worden excursies georganiseerd naar een fabriekshal in het zuiden des lands, alwaar een interessante schilderijencollectie hangt.

Een en ander zal worden afgewisseld met gezellige bijeenkomsten in de kantine, waarbij de aanwezige fabrieksdames zogenaamde mariconettes versierd zullen worden, voorzover marioorlof ermee akkoord gaat.
Warning: kijk uit voor de Mariheer, want hij weet niet meer.
15. Gewaarschuwd wordt nogmaals voor valse Marihu. Hoedt U voor valse Marihu. Alleen echte Marihu is Marihu, doch zelfs de goedkoopste Marihu kan Marihu zijn (ook voor de kleine man).
16. Klachten. Te allen tijde kan verhaal gehaald worden bij de marihucommissies, de Marihu-subcommissies of bij de Marihoera. Nog hoger beroep is mogelijk bij de Hoge-Marihu-Raad. Dit is de Marihuraad die direct verantwoording schuldig is aan de inspecteur van het Marihu-departement afdeling Leidsepleinzaken van de klachtencommissie Amsterdam Magisch Centrum.
17. De Prijstoekenningsraad is ondergeschikt aan de commissie geschenkzendingen, welke weer ressorteert onder het cadeaustelsel-departement.
Strafbaar: Fabricage, handel, opslag, vervoer en aanwenden van niet geëchte nicoteer..20 strafpunten.
Verstrekken van niet geëchte nicoteer aan minderjarigen..100 strafpunten.

Geëchte nicoteer is marihu.

18. Marihuette is o.a. een omslachtige manier om aan echte Marihu te komen. (Over de post f 10,- per pakje of per luciferdoosjes; niet goed geen geld maar netzolang ruilen tot de Marihu verkregen is die begeerd was.)

19. Warning: Onze vijanden, o.a. de sigaretten-industrie willen ons compromitteren met gevaarlijke Marihu (Maridanger). Nogmaals: hoedt u voor valse Marihu. Alleen echte Marihu is Marihu.
20. Echte Marihu is nog dikwijls te herkennen aan vingerafdrukken en handtekeningen op de verpakking.
21. De verpakking is belangrijk. Als ze wordt verkocht is het een kunstwerk.
22. Warning: Marihu is niet voor consumptie geschikt. Soms bevat het teer, tabak, nicotine K..
23. Iedereen kan zijn eigen Marihu maken.
24 Marihuettes. Dit zijn Marihupaffers. Worden vrijwel uitsluitend weggegeven. Nogmaals slechts de verpakking wordt als kunstwerk verkocht.
25. Soms kan men wel eens voor één gulden een marihupaffer los kopen, maar dat is een uitzondering. Doorgaans kosten ze f 10,- het pakje.
26. De spelers moeten omzichtig bij hun transacties te werk gaan. Soms bevat het echte Marihu (Maricontrabande). Hoedt u in het bijzonder voor provocatie van de vijand (Mariboe).
27. Tien procent van de bruto winst die het marihuettespel mocht maken, wordt op een of andere manier overgemaakt aan de consumentenbond, b.v. adverteren in de consumentengids.
28. Appie Pruis Bonaparte is wegens tekortkomingen als perschef van het magisch centrum afgezet (Mariput) en wegens wangedrag als medewerker geroyeerd tot zekere rekeningen vereffend zijn.
30. Nicolaas Kroese schijnt gelijk te krijgen. Regel: De collectie welke men samenstelt is vogelvrij. Wie Marihu vindt, breidt zijn eigen collectie uit of ruilt het als hij die soort dubbel heeft. Op elke verpakking dient de inhoud naar waarheid beschreven te staan.
Strafpunten: In bezit hebben van bij de wet verboden kruiden, die niet door een echte Marihu-verpakking worden gedekt..10 strafpunten
Voor elke Marihusoort bij huiszoeking gevonden..5 strafpunten
Verklikken van andermans marihudhdjfk..

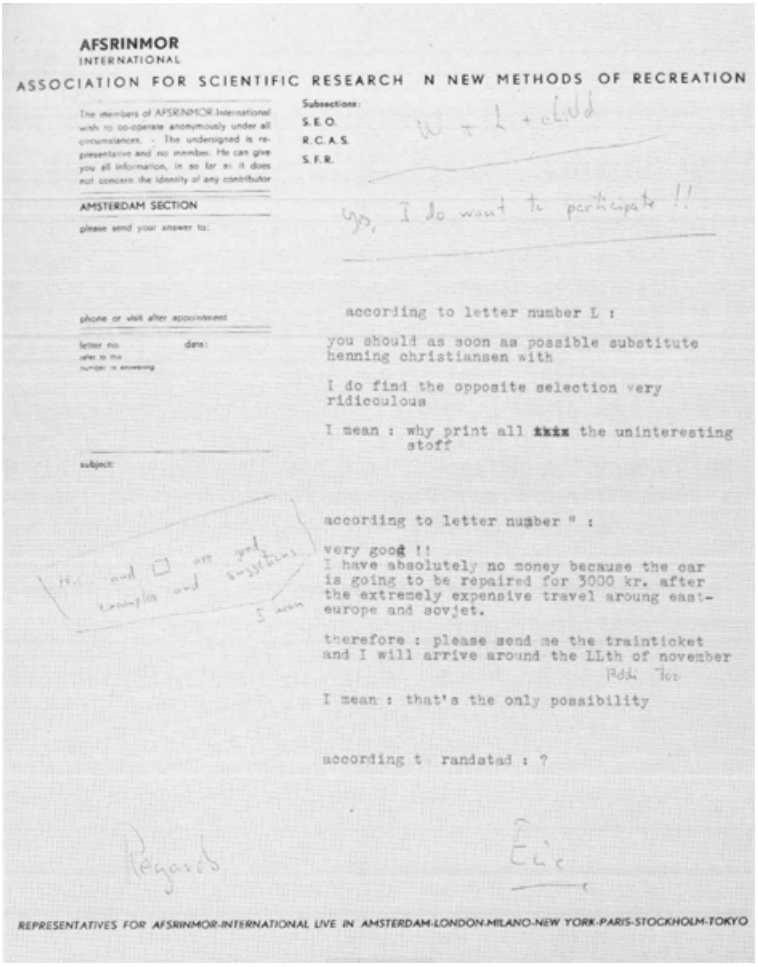
63.
Robert Jasper Grootveld en Fred Wessels voor de Afrikaanse Drukstoor, foto Ab Pruis

63.
Robert Jasper Grootveld voor de Afrikaanse Drukstoor, foto Ab Pruis

63.

1 Amsterdam, Eerste Tuindwarsstraat 21, huis van Fred Wessels
2 Opening van de Afrikaanse Drukstoor
3 Johnny van Doorn, Robert Jasper Grootveld, Fred Wessels
4 dokumentatie: Cor Jaring, foto's literatuur: Anoniem - Marihu, Emotie 1963, Panorama 1965 nr. 15
5 In de Drukstoor worden de attributen van het marihuettespel (zie 63.) en marihu sigaretten verkocht.
Het marihuettespel wordt gespeeld om verwarring te stichten rondom het roken van marihuana.
Door het roken van, in de ogen van de politie dubieus uitziende, gedroogde kruiden, wordt de politie bij de neus genomen. Als deze ingrijpt blijkt dat de inval wordt gezien als een happening, zonder dat er een strafbaar feit is gepleegd.

De Drukstoor is deel van deze campagne voor de acceptatie van de bewustzijnsverruimende middelen.
Allerlei rookbare kruiden zijn te koop, stro, krullen, zeegras, kattebrood en dergelijke. Ook te koop zijn Afrikaanse afgodsbeeldjes. Op de ruit is het Amsterdam Magisch Centrum teken aangebracht.
Tijdens de opening wordt een happening uitgevoerd. Grootveld, gekleed in een jasje met wijd openstaande revers en met een zwart en wit geschminkt gezicht, gaat de aanwezigen voor naar een tweede vertrek waar op de muren de woorden ‘black-meel’, erven-is' en ‘erven-was’ neergeschreven zijn.
Daar ageert hij tegen het tabaksmisbruik, zet een masker op en steekt vervolgens een sigaret aan, die even later ontploft (de Mari-bam). Er wordt door alle aanwezigen gerookt uit de Nico-Heer, een tot gezelschapspijp veranderd monniksbeeld, met 12 slangetjes en mondstukken. Tot slot treedt Johnny van Doorn op in een jurk, declameert en zweept zich op tot volkomen hysterie.



AFSRINMOR
INTERNATIONAL
ASSOCIATION FOR SCIENTIFIC RESEARCH N NEW METHODS OF RECREATION

The members of AFSRINMOR International wish to co-operate anonymously under all circumstances. - The undersigned is representative and no member. He can give you all information, in so far as it does not concern the identity of any contributor

Subsections:
S.E.O.
R.C.A.S.
S.F.R.

AMSTERDAM SECTION

please send your answer to:

phone or visit after appointment

letter no: date:
refer to this number in answering

subject:

W + L + club

yes, I do want to participate !!

according to letter number L :

you should as soon as possible substitute henning christiansen with

I do find the opposite selection very ridiculous

I mean : why print all ~~xxxx~~ the uninteresting stoff

according to letter number " :

very good !!
I have absolutely no money because the car is going to be repaired for 3000 kr. after the extremely expensive travel aroung east-europe and sovjet.

therefore : please send me the trainticket and I will arrive around the LLth of november

I mean : that's the only possibility

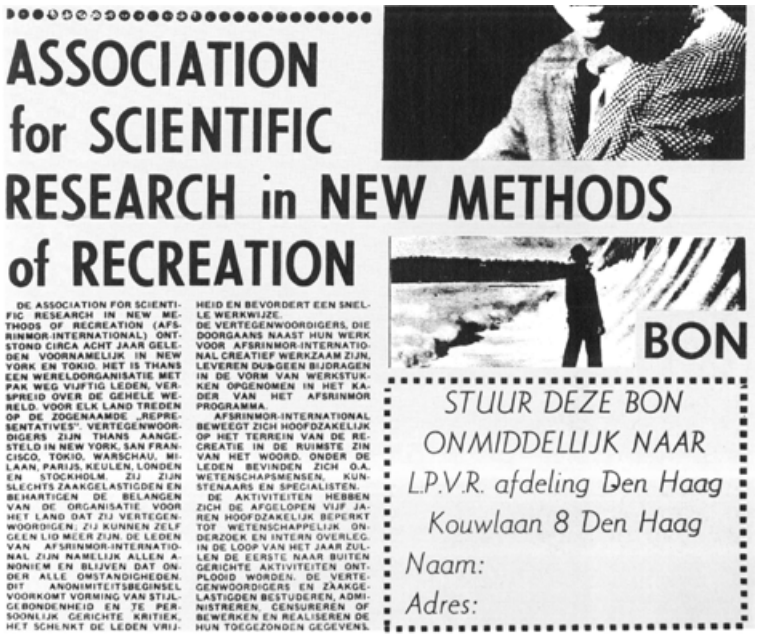
according t randstad : ?

Regards

Eric

REPRESENTATIVES FOR AFSRINMOR-INTERNATIONAL LIVE IN AMSTERDAM-LONDON-MILANO-NEW YORK-PARIS-STOCKHOLM-TOKYO

63.
brief van Eric Andersen op briefpapier van de Afsrinmor, archief Dorothee Meyer



ASSOCIATION for SCIENTIFIC RESEARCH in NEW METHODS of RECREATION

DE ASSOCIATION FOR SCIENTIFIC RESEARCH IN NEW METHODS OF RECREATION (AFSRINMOR-INTERNATIONAL) ONTSTOND CIRCA ACHT JAAR GELEDEN VOORNAMELIJK IN NEW YORK EN TOKIO. HET IS THANS EEN WERELDORGANISATIE MET PAK WEG VIJFTIG LEDEN, VERSPREID OVER DE GEHELE WERELD. VOOR ELK LAND TREDEN OP DE ZOGENAAMDE „REPRESENTATIVES". VERTEGENWOORDIGERS ZIJN THANS AANGESTELD IN NEW YORK, SAN FRANCISCO, TOKIO, WARSCHAU, MILAAN, PARIJS, KEULEN, LONDEN EN STOCKHOLM. ZIJ ZIJN SLECHTS ZAAKGELASTIGDEN EN BEHARTIGEN DE BELANGEN VAN DE ORGANISATIE VOOR HET LAND DAT ZIJ VERTEGENWOORDIGEN; ZIJ KUNNEN ZELF GEEN LID MEER ZIJN. DE LEDEN VAN AFSRINMOR-INTERNATIONAL ZIJN NAMELIJK ALLEN ANONIEM EN BLIJVEN DAT ONDER ALLE OMSTANDIGHEDEN. DIT ANONIMITEITSBEGINSEL VOORKOMT VORMING VAN STIJLGEBONDENHEID EN TE PERSOONLIJK GERICHTE KRITIEK, HET SCHENKT DE LEDEN VRIJHEID EN BEVORDERT EEN SNELLE WERKWIJZE.
DE VERTEGENWOORDIGERS, DIE DOORGAANS NAAST HUN WERK VOOR AFSRINMOR-INTERNATIONAL CREATIEF WERKZAAM ZIJN, LEVEREN DUBBELGEEN BIJDRAGEN IN DE VORM VAN WERKSTUKKEN OPGENOMEN IN HET KADER VAN HET AFSRINMOR PROGRAMMA.
AFSRINMOR-INTERNATIONAL BEWEEGT ZICH HOOFDZAKELIJK OP HET TERREIN VAN DE RECREATIE IN DE RUIMSTE ZIN VAN HET WOORD. ONDER DE LEDEN BEVINDEN ZICH O.A. WETENSCHAPSMENSEN, KUNSTENAARS EN SPECIALISTEN.
DE AKTIVITEITEN HEBBEN ZICH DE AFGELOPEN VIJF JAREN HOOFDZAKELIJK BEPERKT TOT WETENSCHAPPELIJK ONDERZOEK EN INTERN OVERLEG. IN DE LOOP VAN HET JAAR ZULLEN DE EERSTE NAAR BUITEN GERICHTE AKTIVITEITEN ONTPLOOID WORDEN. DE VERTEGENWOORDIGERS EN ZAAKGELASTIGDEN BESTUDEREN, ADMINISTREREN, CENSUREREN OF BEWERKEN EN REALISEREN DE HUN TOEGEZONDEN GEGEVENS.

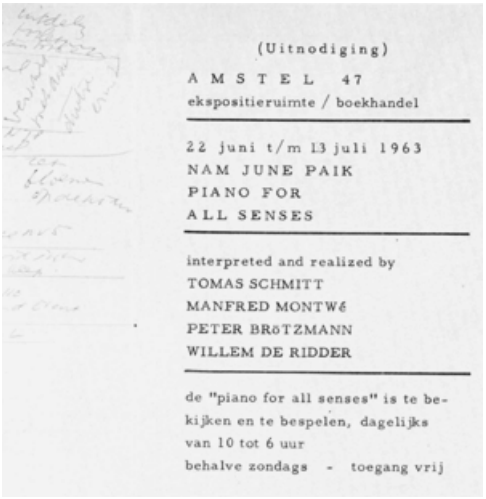
BON

STUUR DEZE BON
ONMIDDELLIJK NAAR
L.P.V.R. afdeling Den Haag
Kouwlaan 8 Den Haag
Naam:
Adres:

63.
Afsrinmor advertentie van de Afsrinmor uit Kunst van nu, sept/okt. 66

63.

1 Amsterdam
2 Oprichting van de Association For Scientific Research In New Methods of Recreation, Afsrinmor
3 Willem de Ridder, Wim T. Schippers
4 literatuur: Kunst van nu, sept/okt.66, uitgave van het Algemeen Handelsblad
5 Willem de Ridder en Wim T. Schippers richten de organisatie Afsrinmor op. Door deze organisatie worden evenementen georganiseerd die een nieuwe vorm van beleving bij het publiek moeten oproepen.
De leden van de Afsrinmor zijn anoniem, waardoor zij zonder aan een stijl gebonden te zijn, kunnen werken en niet onderhevig zijn aan persoonsgebonden kritiek.
De Afsrinmor heeft vertegenwoordigers in vele landen, die daar de belangen van de organisatie behartigen. In Denemarken en Zweden zijn respectievelijk Eric Andersen en Bengt Af Klintberg aktief in de organisatie.
Het Fluxus concert in de Kleine Komedie (zie 63.12.18) werd door de Afsrinmor georganiseerd, evenals de Mars door Amsterdam (zie 63.12.06). De Afsrinmor voert ook een Mars door Stockholm uit, in samenwerking met Bengt Af Klintberg. Begin 1964 wordt Willem de Ridder vertegenwoordiger van de Fluxus organisatie in Noord-Europa, en start de Fluxus verzendaktiviteiten (zie 64.04). De aktiviteiten van de Afsrinmor worden daar min of meer in opgenomen.
Als onderafdelingen heeft de Afsrinmor de SEO (zie 64.) en de RCAS (Research centre of Administrative Systems).

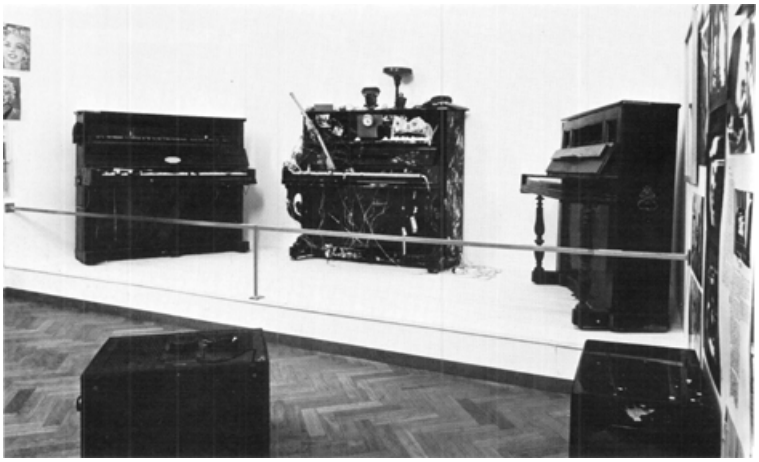

(Uitnodiging)
A M S T E L 47
ekspositieruimte / boekhandel

22 juni t/m 13 juli 1963
NAM JUNE PAIK
PIANO FOR
ALL SENSES

interpreted and realized by
TOMAS SCHMITT
MANFRED MONTWé
PETER BRöTZMANN
WILLEM DE RIDDER

de "piano for all senses" is te bekijken en te bespelen, dagelijks van 10 tot 6 uur
behalve zondags - toegang vrij

63.06.22 - 63.07.13
Uitnodigingskaart voor Piano for all senses van Nam June Paik, archief Simon Vinkenoog



63.06.22 - 63.07.13
Een aantal geprepareerde piano's van Nam June Paik, zoals die te zien waren op de tentoonstelling van Paik in het Stedelijk Museum van Amsterdam, 11.02.77 - 27.03.77, foto Stedelijk Museum

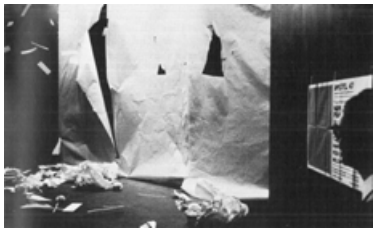
63.06.22 - 63.07.13

1 Amsterdam, Amstel 47, Galerie Amstel 47
2 Nam June Paik - Piano for all senses, tentoonstelling
3 Peter Brötzmann, Manfred Montwé Willem de Ridder, Tomas Schmit
4 publikatie: uitnodigingskaart literatuur: J. Eijkelboom, Fluxus: Dada met varianten, Vrij Nederland, 06.06.63
5 De galerie is gevestigd onder een boekhandel, waarvan R. Peereboom eigenaar is. Willem de Ridder organiseert met hem een aantal tentoonstellingen, met Piano for all senses als eerste.
De tentoonstelling bestaat uit een piano, die is geprepareerd door de organisatoren. Het is de bedoeling dat de bezoekers zelf de piano bespelen.

Tussen de snaren van de piano zijn allerlei objekten geklemd, zodat bij het bespelen vervormde of helemaal geen klanken voortgebracht worden. Tevens zijn er een aantal toetsen van de piano verbonden met allerlei apparaten die andere zintuigen dan alleen het gehoor stimuleren.
Sommige toetsen zetten een filmprojector in werking, andere veroorzaken wolkjes parfum of lichtflitsen tegen de zilverpapieren achterwand. Er is o.a. een toets met een naar boven gerichte punaise, één met een dotje watten, en één die een bandje met een pianoconcert laat horen, compleet met applaus.
Amstel 47 presenteert eveneens een Fluxus festival in het Hypokriterion Theater (zie 63.06.23).

63.06.23

1 Amsterdam, Roeterstraat, Hypokriterion theater
2 Fluxus Festival theatre compositions, street compositions, exhibits, electronic music
3 o.a.: George Maciunas, Willem de Ridder, Lancelot Samson
4 publikatie: affiche/uitnodiging dokumentatie: Oscar van Alphen, foto's literatuur: Anoniem - Fluxus, Haagse Post, 29.06.63
5 Bij binnenkomst krijgt het publiek langwerpige vellen bedrukt met een collage van krantenartikelen over Fluxus concerten.



Het volgende programma is uitgevoerd[1)]:

1. Emmett Williams - Voice piece for La Monte Young
Lancelot Samson komt op het toneel en vraagt of La Monte Young in de zaal is.

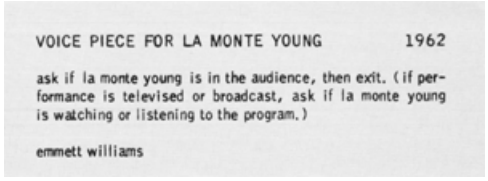
2. Benjamin Patterson - Paper piece Tussen het toneel en de zaal is een strook papier gespannen. Achter het papier op het toneel heeft zich een aantal medewerkers verzameld. Ze scheuren gaten in het papier en gooien papiersnippers en papieren vliegtuigjes de zaal in. Enkele medewerkers gaan de zaal in en dekken het publiek toe met grote vellen papier.

3.Arthur Køpcke - Music while you work Alle Fluxus medewerkers ruimen de zaal en het toneel op, terwijl een plaat van Dave Brubeck draait. Deze hapert zo nu en dan, waarop allen naar de pick-up rennen om dit te verhelpen.

4. Emmett Williams - Counting song De medewerkers komen de zaal in en tellen hardop en door elkaar heen de bezoekers.

5. George Maciunas - Piano piece for Nam June Paik
De medewerkers sjouwen een piano vanuit de zaal op het toneel.

6. George Brecht - Piano piece 1962 Een medewerker zet een vaas met bloemen op de piano.


VOICE PIECE FOR LA MONTE YOUNG 1962

ask if la monte young is in the audience, then exit. (if performance is televised or broadcast, ask if la monte young is watching or listening to the program.)

emmett williams

63.06.23
Fluxus Festival, Emmett Williams - Voice piece for La Monte Young 1962

63.06.23
Fluxus Festival, Benjamin Patterson - Paper piece, foto's Oscar van Alphen

63.06.23
Fluxus Festival, Toshi Ichiyanagi - Piano piece no.5 foto Oscar van Alphen

63.06.23
Fluxus Festival, George Brecht - Piano piece 1962

63.06.23
Fluxus Festival, George Brecht - Saxophone solo

63.06.23
Fluxus Festival, George Maciunas - Piano piece for Nam June Paik, foto's Oscar van Alphen

7. Toshi Ichiyanagi - Piano piece no. 5 Er wordt een piano op het toneel gezet en met een van de zijkanten naar het publiek geplaatst. Hierna werpt een medewerker in het door de partituur aangegeven tempo vanuit de coulissen gekleurde pijltjes naar de achterkant van de piano. Vervolgens gaat iemand achter de piano zitten en laat langzaam de klep van de piano zakken.

8. George Brecht - Saxofoon solo Een medewerker komt op met een instrumentenkoffer, opent deze, ziet dat er een trompet in ligt, en gaat weg.

9. George Maciunas - In memoriam Adriano Olivetti

Zes medewerkers staan op het toneel met lange stroken kassarollen in de hand. Enkelen van hen dragen hoofddeksels, een hoge hoed, een bolhoed en een conducteurspet, een ander heeft een paraplu in de hand. De cijfers van de kassarollen houden voor de medewerkers een bepaalde handeling in, zoals het optillen van de hoed, buigen, openen van de paraplu, wijzen, groeten en gebogen staan. De rollen worden regel voor regel afgewerkt.

10. auteur en compositie onbekend Een medewerker staat voor op het toneel en giet een flesje leeg in een schoteltje op het toneel.

63.06.23
Fluxus Festival, George Maciunas - In memoriam Adriano Olivetti, foto's Oscar van Alphen

Uitnodiging
AMSTEL 47 PRESENTEERT
FLUXUS FESTIVAL
THEATRE COMPOSITIONS
STREET COMPOSITIONS
EXHIBITS
ELECTRONIC MUSIC
George Maciunas, Nam June Paik, Tomas Schmit, Emmett Williams, Robert Watts, Dick Higgins, Alison Knowles, Daniel Spoerri, George Brecht, Arthur Koepcke, Gyorgy Ligeti, Toshi Ishiyanagi, Jackson Mac Low, Benjamin Patterson, La Monte Young, Richard Maxfield, Ben Vautier, John Cage, Walter de Maria, Bernt Reissmann, Peter Brötzmann, Manfred Laurens Montwé, Willem de Ridder
Slechts 2 manifestaties in Nederland
ZONDAG 23 JUNI 1963 - AANVANG 8 UUR
Amsterdam - Hypokriterion Theater Roeterstraat (lijn 10)
VRIJDAG 28 JUNI 1963 - AANVANG 8 UUR
Den Haag - Bleijenburg 16 (achter Stadsschouwburg) (Lancelot Samson)

63.06.23
Fluxus Festival, affiche (42,5 × 62), archief Simon Vinkenoog

63.06.28

1 Den Haag, Bleyenburg 16, atelier van Lancelot Samson
2 Fluxus Festival theatre compositions, street compositions, exhibits, electronic music
3 zie 63.06.23
4 zie 63.06.23
5 zie 63.06.23

63.12.06
Het legen van een flesje limonade in zee, affiche (60 × 40), archief Antje von Graevenitz

63.12.

1 Amsterdam
2 View of a city in 24 hours
3 Stanley Brouwn
4 dokumentatie: Signalement, Vara televisie, 29.12.63
literatuur: Stanley Brouwn - catalogus, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, 05.11 - 12.12.76
5 Stanley Brouwn legt in de binnenstad van Amsterdam vellen wit tekenpapier (24.5 × 32 cm) op straat neer. Voetgangers die onderweg zijn, zoals Stanley Brouwn noemt, ‘van a naar b’ laten hierop hun voetstappen achter.
Na 24 uur raapt Brouwn de vellen papier weer op. Brouwn voert dit verschillende malen uit, o.a. voor het televisieprogramma Signalement (zie 63.12.29)

63.12.06

1 Petten, strand
2 Het legen van een flesje limonade in zee

3 Wim. T. Schippers

4 publikatie: affiche dokumentatie: Signalement, Vara televisie, 29.12.63
literatuur: Anoniem - Strand van Petten is vrijdag televisiedecor, Noordhollands Dagblad, Alkmaar, 04.12.63
Anoniem - Wim T. Schippers en nieuwe vormen van recreatie, Algemeen Handelsblad, 07.12.63

5 's Ochtends om 11 uur leegt Wim T. Schippers een flesje limonade in zee bij Petten. De gebeurtenis is aangekondigd door middel van affiches en berichten in de pers, waarbij tevens is vermeld dat er opnames zullen worden gemaakt voor het televisieprogramma Signalement (zie 63.12.29).
Wim T. Schippers, in donker pak en regenjas, loopt met een aantal belangstellenden van de pers, cameramensen en inwoners van Petten over het strand naar de zee, haalt het flesje onder zijn jas vandaan, en giet het leeg in zee. Het werk bestaat uit het verrichten van de handeling, zoals Wim T. Schippers het noemt, uit het stellen van een feit. Ook op 29 oktober 61 heeft Schippers een flesje limonade in zee bij Petten geleegd. De gebeurtenis voltrok zich toen in anonimiteit.
Wim Schippers, Ger van Elk en Bob Wesorp (leden van de adynamische groep, zie 61.12.30) vermelden in het artikel van J. Eijkelboom - Is Neerlands jeugd wel slap genoeg, Vrij Nederland, 15.07.61, eens een flesje priklimonade in zee te hebben geleegd.

63.12.06

1 Amsterdam
2 Mars door Amsterdam
3 Willem de Ridder, Wim T. Schippers
4 publikatie: affiche
dokumentatie: Signalement, Vara televisie, 29.12.63
literatuur: Anoniem - Wim T. Schippers en nieuwe vormen van recreatie, Algemeen Handelsblad, 07.12.63
5 Vrijdag 6 december, 's middags om 3 uur precies, vertrekken de 6 door de organisatoren uitgenodigde deelnemers aan de Mars door Amsterdam vanuit de voetgangerstunnel van het Centraal Station en lopen twee aan twee de route zoals die door de organisatoren is vastgesteld. De tocht gaat van de voetgangerstunnel Centraal Station via de Martelaarsgracht, Nieuwendijk, Dam, Kalverstraat, Muntplein, Reguliersbreestraat naar het Rembrandtplein en duurt 17 minuten.
De mars is georganiseerd onder auspiciën van Afsrinmor International (zie 63. Afsrinmor) en door middel van affiches aangekondigd. Voor de mars wordt geen speciaal doel aangegeven, en er worden geen plakkaatborden meegevoerd. Als verschijnsel in het stadsbeeld valt de mars niet of nauwelijks op: een formatie van 6 heren die schijnbaar doelbewust een route volgen.
Van de gebeurtenis zijn opnames gemaakt voor het Vara televisie programma Signalement (zie 63.12.29).
Ook in Stockholm is de Afsrinmor met Bengt Af Klintberg betrokken bij de organisatie van een Mars (1964).

63.12.08

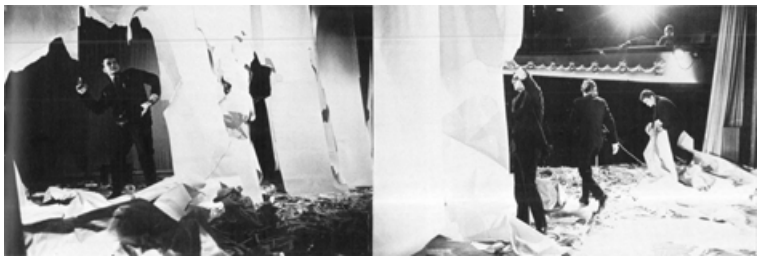
1 Amsterdam, Amstel 56-58, Kleine Komedie
2 Internationaal programma Nieuwste Muziek - Nieuwste Theater - Nieuwste Literatuur
3 Willem de Ridder, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Emmett Williams
4 publikatie: persbericht, affiche, programma dokumentatie: Egbert Munks, foto's literatuur: E. Eberle - Antikunst zonder reakties in de Kleine Comedie, Algemeen Dagblad, 19.12.63
W.B. - Bepaalde gebeurtenissen in de Kleine Komedie, Algemeen Handelsblad, 19.12.63 R.N.D. - Nul maal nul is nul, Trouw, 1912.63 Kunst van nu, sept/okt. 1966, uitgave van het Algemeen Handelsblad
5 Het concert is georganiseerd in samenwerking met en onder auspiciën van Afsrinmor International.

De volgende werken zijn uitgevoerd[1)]:
1. Benjamin Patterson - Paper piece Banen wit pakpapier sluiten de toneelopening af. Deze worden door de vier organisatoren kapot gescheurd, wanneer zij van achter

het toneel naar voren komen. Vanaf het balkon worden lange repen papier, papiersnippers, pamfletten, en papieren vliegtuigjes over het publiek gestrooid.

2. Arthur Køpcke - Music while you work Door de medewerkers wordt de vloer aangeveegd. De medewerkers voeren verschillende handelingen op het toneel uit, terwijl een af en toe haperend jazzplaatje wordt gedraaid.

3. AFSRINMOR J.K. 22 - Fluitconcert Vier personen in colbert staan op toneel en produceren enkele minuten lang één ononderbroken fluittoon.



63.12.18
Internationaal Programma, Benjamin Patterson - Paper piece, foto's Egbert Munks

63.12.18
Internationaal programma, Afsrinmor JK 22 - Fluitconcert, foto Egbert Munks

63.12.18
Internationaal programma, Robert Filliou - 13 Façons d'employer la crane de Emmett Williams, uitgevoerd door Willem de Ridder en Emmett Williams, foto Dorine van der Klei

4. Robert Watts - Two inches Op een teken zal van een rol papier een strook van 2 inches worden afgeknipt

5. Takehisa Kosugi - Micro I Een microfoon wordt ingepakt, terwijl het volume op maximaal staat.

6. Jackson Mac Low - Letters for Iris, Numbers for Silence

7. Willem de Ridder - Laughing 1962 Vier personen staan naar de zaal gekeerd, ze dragen lachende maskers. Na enkele minuten buigen ze en gaan weg.

8. Emmett Williams - Counting song Williams telt luid de aanwezigen, en komt tot 113.

9. Pauze

10. Robin Page - Guitar piece Drie mannen verschijnen op het toneel, terwijl ze een gitaartje voor zich uit schoppen. Het gaat kapot. Zij schoppen de stukken de zaal in.

11. George Brecht - Piano Piece Er wordt een piano op het toneel gezet.

12. La Monte Young - Piano piece for David Tudor Emmett Williams plaatst een pianokruk naast de vleugel, klimt erop en strooit al ronddraaiend sliertjes boerenkool over het toneel.

13. Robert Filliou - 13 Façons d'employer la crane de Emmett Williams Het hoofd van Williams wordt door De Ridder bedekt met een aantal voorwerpen, waaronder een boerenkool.

14. Wim T. Schippers - Economisch concert Dit concert is aangekondigd als een kleine tot

63.12.18
Internationaal programma, Willem de Ridder - Laughing 1962, foto Egbert Munks

DE
KLEINE KOMEDIE
Amstel 56-58 - Amsterdam
WOENSDAG 18 DECEMBER 14.30 UUR
MATINEE
Entree f 0.50 (bel. inbegr.)
ATTENTIE Zaal sluit i. v. m. filmopname 14.30 uur precies
INTERNATIONAAL
PROGRAMMA
Nieuwste Muziek - Nieuwste Theater
Nieuwste Literatuur
In samenwerking met en onder auspiciën van
AFSRINMOR-International
Association For Scientific Research In New Methods Of Recreation
Slechts één voorstelling in Nederland
Algehele leiding
Willem de Ridder - Wim T. Schippers
Tomas Schmit - Emmett Williams

63.12.18
Internationaal Programma, programmablad, archief Frans Haks

middelmatige explosie, die veroorzaakt wordt door het ontsteken van vuurwerk en rotjes. De brandweer verbiedt de uitvoering.

15. AFSRINMOR C.230 - La forêt chante film
16. Tomas Schmit - Zyklus

Ongeveer twintig lege flessen staan in een cirkel op het toneel. Schmit komt op met een fles gevuld met water en giet deze leeg in een fles. Deze giet hij weer leeg in de volgende. Hij wil hiermee doorgaan tot er geen water meer over is. Dit duurt enkele uren.

63.12.29

1 Diverse locaties
2 Signalement, televisie programma
3 Stanley Brouwn, Henk de By, Henk Peeters, Willem de Ridder, Wim T. Schippers
4 publikatie: Signalement, Vara televisie, 29.12.63, duur 35 min.
literatuur: H.H. - Zondagavond VARA, Volkskrant 30.12.63
5 Willem de Ridder en Wim T. Schippers nemen kontakt op met Henk de By, de maker van ‘Signalement’, een maandelijks magazine van de Vara, om een televisieprogramma te maken over de nieuwste kunst. In deze uitzending over kunst na 1960 wordt aandacht besteed aan fluxus, zero, pop art, nouveau realisme, en verwante kunststromingen in binnen- en buitenland. Er is door hen een script geschreven en de gebeurtenissen en dialogen zijn nauwkeurig voorbereid.
De uitzending begint met de omroeper die een kwart slag naar links gedraaid in beeld verschijnt en aankondigt dat Signalement deze keer in het teken staat van de moderne kunst. Vervolgens zegt hij: ‘If La Monte Young is watching this program, will he please phone Amsterdam 243087’.[1)]
Willem de Ridder en Wim T. Schippers vertellen tijdens een interview over adynamical works en feitenkunst (zie 61.12.30, het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest).
In dit en in andere interviews wordt de gebruikelijke manier van interviewen doorbroken: na het stellen van een vraag worden eerst sigaretten aangestoken, drankjes ingeschonken, de telefoon rinkelt en wordt opgenomen, voordat een gestelde vraag wordt beantwoord.

De volgende filmfragmenten worden getoond:
- het legen van een flesje limonade in zee bij Petten door Wim T. Schippers (zie 63.12.06)

63.12.29
Signalement, affiche van de Mars door Amsterdam

63.12.29
Signalement, Stanley Brouwn tijdens de uitvoering van zijn View of a city in 24 hours

63.12.29
Signalement, Wim T. Schippers leegt een flesje limonade in zee bij Petten

63.12.29
Signalement, de Mars door Amsterdam

- de mars door Amsterdam, georganiseerd door Willem de Ridder (zie 63.12.06)
- de tentoonstelling van Adynamische Werken van Ger van Elk en Wim T. Schippers in Museum Fodor (zie 62.12.07), er zijn beelden van de glaszaal en de zoutkamer te zien
- een rijdende PK auto (een auto met een papieren konstellatie erop), die door Amsterdam rijdt (zie 61. PK theater)
- een interview met Willem de Ridder over zijn aktiviteiten o.a. Fluxus, Afsrinmor, Society for Exhibition Organizing (zie 63. Afsrinmor, en 64. SEO)
  Bij dit interview wordt de camera statisch gehanteerd, de interviewer en De Ridder zijn tegelijkertijd in beeld, maar de camera staat alleen scherp gesteld op De Ridder, de interviewer zit vaag op de voorgrond. Als De Ridder zich op een bepaald moment voorover buigt om zijn sigaret uit te doen, zien we even de lege stoelleuning in beeld, de camera volgt zijn beweging niet.
- het PK theater van Willem de Ridder. Men ziet beelden van een ruimte, met metershoge proppen papier, de PK's. Ook worden andere toepassingen getoond van de PK, zoals de PK auto (zie 61. PK theater)
- een stuk van De Ridder. Het wordt uitgevoerd door Willem de Ridder en Hans Claessen (zie 62.02.01 MES concerten)
- vervolgens vindt een interview plaats met Wim T. Schippers en Willem de Ridder over pop art in het Hilton Hotel. Een serveerster brengt koffie en slagroomtaartjes. Voor het vraaggesprek wordt de camera ingezoomd op een stuk taart terwijl enkele minuten later de taarten en sorbets van de popkunstenaars Oldenburg en Thiebauld in beeld verschijnen. De Amerikaanse pop art en het Europese nouveau realisme komen ter sprake.
- een interview met Daniel Spoerri, in Parijs
- er wordt werk getoond van de internationale zero kunstenaars en van de Nederlandse nulgroep, en een interview met Henk Peeters
- Stanley Brouwn is te zien tijdens het uitvoeren

  van ‘View of a city in 24 hours’. Hij legt vellen papier op straat en verzamelt later de ‘bestapte’ vellen.
- in een met slingers en vlaggetjes versierde ruimte geven De Ridder en Schippers uitleg bij op-art kunstwerken die door een meisje in bikini worden getoond

- tenslotte wordt de Endless Box getoond, een doos van Chieko Shiomi, waar steeds kleinere doosjes uit worden gehaald. De Box is te koop via de fluxus organisatie (zie 64.04. Mailorder house).
  Er zijn opnames gemaakt van het fluxus concert in de Kleine Komedie (zie 63.12.18), deze opnames zijn echter mislukt.

63.12.29
Signalement, PK auto

S. P. O.
SOCIETY FOR PARTY ORGANIZING LTD

het bestuur

NODIGT U HIERBIJ UIT TOT BIJWONING VAN DE EERSTE VAN EEN SERIE BEVRIJDINGSFEESTEN
te weten:

TURKS FEEST!!
(landenserie)

op ZATERDAG / ZONDAG 15 / 16 AUG.

ST. OLOFSPOORT 1

ingang: hoek zeedijk / st olofspoort centrum amsterdam

GRATIS TOEGANG op vertoon van:

A: deze invitatie
B: een vrouw, respektievelijk man.
C: een fles. STERKE drank, dus geen: si si, jel, fanta, rivella, wijn, bier, bubble up, sinalco, 7 up, perl, joy, jus d'oranges, jojo, vermouth, sodawater, chocomel, pepsi e.a. cola, tonic, melk, jus de tomates, raak, cassis, GEEN HEUPFLESSEN, etc. etc.

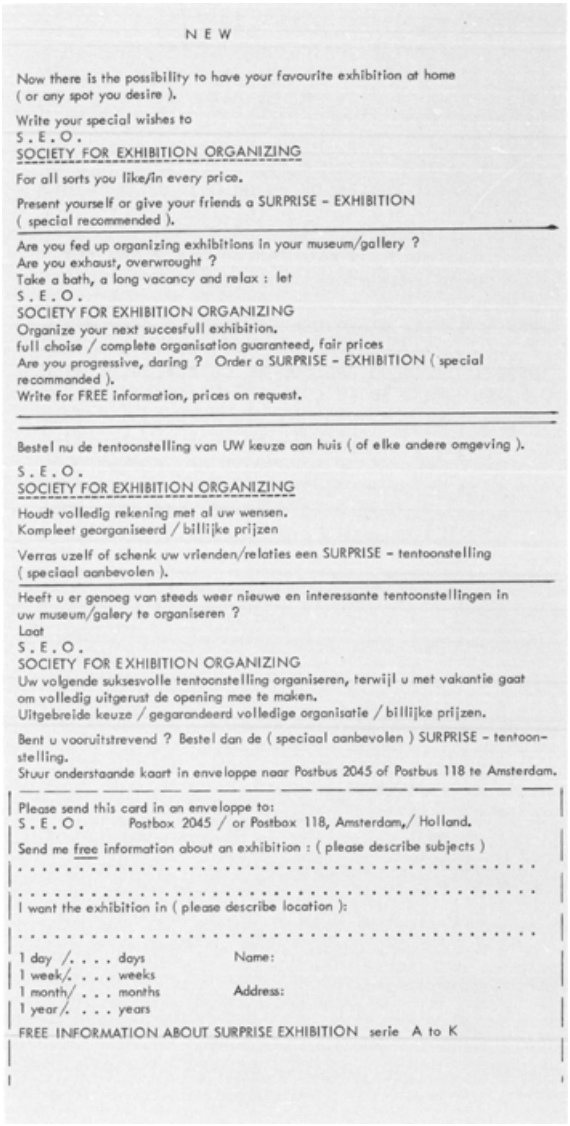
TURKSE KLEDING=TURKSE MANIEREN=TURKSE STEMMING (bij voorkeur topless) worden op prijs gesteld.
HET FEEST DUURT TOT IEDEREEN MOE IS / TOEGANG 18 JAAR EN OUDER / TURKSE SFEER VERZEKERD het bestuur.

64.
Society for Party Organizing, uitnodigingskaart voor het Turkse feest, archief Simon Vinkenoog

64.

1 Amsterdam
2 Oprichting van de Society for Party Organizing SPO
3 Willem de Ridder
4 publikatie: uitnodigingskaart literatuur: de Mes, programmaboek, 1962 W. de Ridder - Cavalieri Mailorder Salon catalogus, 1979
5 Willem de Ridder richt de Society for Party Organizing op om feesten te organiseren. Vanaf 1960 bezoekt en organiseert hij feesten, welke aktiviteiten hij ziet als Totaal Theater. Voor hem is het een spel met een eenvoudige vorm, dat openstaat voor alle deelnemers. De Ridder noemt de evenementen die hij organiseert, een feest en geen theater, opdat de deelnemers zich vrij zullen

bewegen en zichzelf geen rol opdringen. Het publiek neemt dan aktief en zelfstandig deel aan het feest.
Het eerste Totaal Theater is geïntroduceerd in het huis van R. Roegholt op de Korte Herengracht (1961). Het feest werd gehouden in twee totaal verduisterde ruimtes, die gedurende twee dagen en nachten openstonden voor vriender en kennissen.
In die periode organiseert De Ridder ook de PK theater-feesten. (zie 61. PK theater) De SPO organiseert op 15 en 16 augustus 1964 het Turkse Totaaltheater. Het feest duurt van zaterdag tot zondag en wordt gehouden in de St. Olofspoort 1 in Amsterdam.
Toegang tot het feest wordt verleend op vertoon van de uitnodigingskaart, een vrouw respectieve lijk man en een fles drank. Turkse sfeer is verzekerd.



N E W

Now there is the possibility to have your favourite exhibition at home (or any spot you desire).

Write your special wishes to
S . E . O .
SOCIETY FOR EXHIBITION ORGANIZING

For all sorts you like/in every price.

Present yourself or give your friends a SURPRISE - EXHIBITION (special recommended).

Are you fed up organizing exhibitions in your museum/gallery ?
Are you exhaust, overwrought ?
Take a bath, a long vacancy and relax : let
S . E . O .
SOCIETY FOR EXHIBITION ORGANIZING
Organize your next succesfull exhibition.
full choise / complete organisation guaranteed, fair prices
Are you progressive, daring ? Order a SURPRISE - EXHIBITION (special recommanded).
Write for FREE information, prices on request.

Bestel nu de tentoonstelling van UW keuze aan huis (of elke andere omgeving).
S . E . O .
SOCIETY FOR EXHIBITION ORGANIZING
Houdt volledig rekening met al uw wensen.
Kompleet georganiseerd / billijke prijzen

Verras uzelf of schenk uw vrienden/relaties een SURPRISE - tentoonstelling (speciaal aanbevolen).

Heeft u er genoeg van steeds weer nieuwe en interessante tentoonstellingen in uw museum/galery te organiseren ?
Laat
S . E . O .
SOCIETY FOR EXHIBITION ORGANIZING
Uw volgende suksesvolle tentoonstelling organiseren, terwijl u met vakantie gaat om volledig uitgerust de opening mee te maken.
Uitgebreide keuze / gegarandeerd volledige organisatie / billijke prijzen.

Bent u vooruitstrevend ? Bestel dan de (speciaal aanbevolen) SURPRISE - tentoonstelling.
Stuur onderstaande kaart in enveloppe naar Postbus 2045 of Postbus 118 te Amsterdam.

Please send this card in an enveloppe to:
S . E . O . Postbox 2045 / or Postbox 118, Amsterdam,/ Holland.

Send me free information about an exhibition : (please describe subjects)
. . . . . .
. . . . . .
I want the exhibition in (please describe location):
. . . . . .

1 day /. . . . days
1 week/. . . . weeks
1 month/ . . . months
1 year /. . . . years

Name:

Address:

FREE INFORMATION ABOUT SURPRISE EXHIBITION serie A to K

64.
Society for Exhibition Organizing, bestelformulier, archief Simon Vinkenoog

64.

1 Amsterdam, postbus 2045
2 Oprichting van Society for Exhibition Organizing (SEO)
3 Willem de Ridder, Wim T. Schippers
4 publikatie: bestelbon
literatuur: Kunst van nu, sept/okt 1966, uitgave van het Algemeen Handelsblad
5 De Society for Exhibition Organizing is opgericht door Willem de Ridder en Wim T. Schippers. Er wordt geadverteerd voor de produkten van deze organisatie met pakkende reclameteksten.

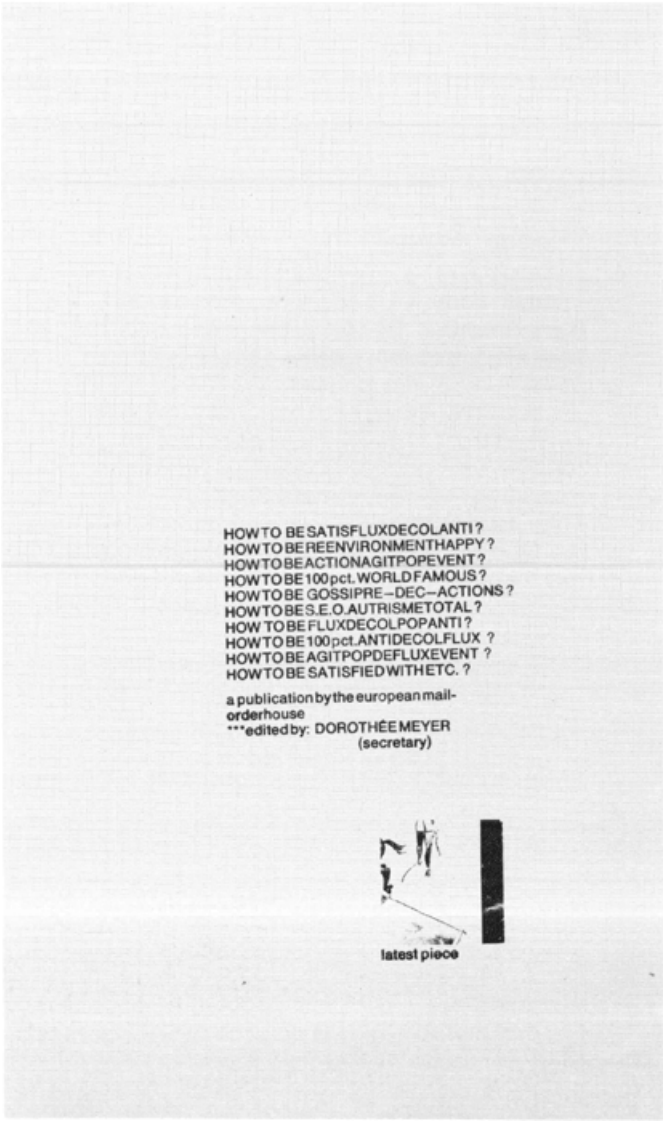
De SEO verkoopt tentoonstellingen, waarbij het niet gaat om een tentoonstelling van afzonderlijke kunstwerken, maar waarbij de tentoonstelling zelf het kunstwerk is.
Zo zijn er surprise tentoonstellingen te bestellen om ‘aangenaam teleurgesteld te worden of opwindende uren te beleven’. De SEO geeft aan een uitgebreide keuze, gegarandeerde volledige organisatie en billijke prijzen te hebben.
Inlichtingen kan men verkrijgen door een bon op te sturen naar postbus 2045 in Amsterdam.
De SEO is enigszins een doel op zichzelf.
De SEO is opgenomen in de Afsrinmor (zie 63.) als een onderafdeling.

64.

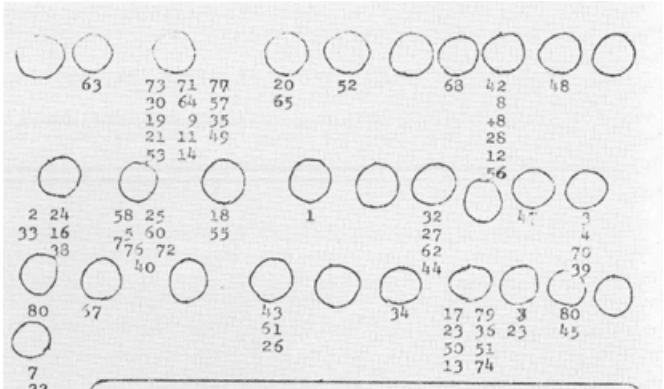
1 Amsterdam, Nieuwe Zijdsvoorburgwal
2 Supernieuws
3 Stanley Brouwn
4 literatuur: J. Bernlef, K. Schippers - Een cheque voor de tandarts, Amsterdam, 1967 Harry Ruhé - Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties, Amsterdam, 1979
5 In een krantenwinkeltje, dat gevestigd is aan de Nieuwe Zijdsvoorburgwal, wordt iedere middag om één uur door een aantal mensen naar de nieuwsberichten geluisterd.
Door bijvoorbeeld een blikje te laten vallen maakt Stanley Brouwn hier Supernieuws. Deze handeling vindt plaats in anonimiteit.

64.04

1 Amsterdam, Postbus 2045
2 Postorderbedrijf European Mailorder House Postbus 2045
3 Willem de Ridder in samenwerking met het Fluxus Postorder bedrijf in New York van George Maciunas
4 publikatie: bestellijsten
literatuur: Kunst van Nu sept/okt. 1966,
uitgave van het Algemeen Handelsblad
Happening & Fluxus, catalogus, Kölnischer Kunstverein, 1970
Harry Ruhé - Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties, Amsterdam, 1979
5 Fluxus, voornamelijk een organisatie van avantgarde musici is ontstaan in 1962 tijdens de Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik in Wiesbaden. Deze waren georganiseerd door George Maciunas, samensteller van het tijdschrift 'Fluxus'. De ontwikkeling binnen Fluxus voert tot composities die voor de uitvoering niet meer aan een plaats zijn gebonden. De werken kunnen overal door iedereen uitgevoerd worden en zijn te bestellen bij het Postorder-


HOW TO BE SATISFLUXDECOLANTI ?
HOW TO BE REENVIRONMENTHAPPY ?
HOW TO BE ACTIONAGITPOPEVENT ?
HOW TO BE 100 pct. WORLD FAMOUS ?
HOW TO BE GOSSIPRE-DEC-ACTIONS ?
HOW TO BE S.E.O. AUTRISMETOTAL ?
HOW TO BE FLUXDECOLPOPANTI ?
HOW TO BE 100 pct. ANTIDECOLFLUX ?
HOW TO BE AGITPOPDEFLUXEVENT ?
HOW TO BE SATISFIED WITH ETC. ?
a publication by the european mail-order house
***edited by: DOROTHÉE MEYER
(secretary)
latest piece

64.04.
European Mailorder House, bestellijsten, archief Frans Haks



TYPEWRITER-POEM (432) numbers means sequence

I am just normal egoist and snob as many in the world
Paik - greetings

Don't publish my letters,
in fact, there is no reason
even to keep them. George
or I will send you plenty of
real writings by me in duetime
many regards (12½)

HOW DO YOU LOOK

THROUGH A HOLE (43)

unfortunately he can see any possibility to have them here
even he finds that your balls are very funny and interes-
ting - yours sincerely (456)

FOR TOES

toe toe toe toe toe
toe toe toe toe toe

poem (5003)

~~ask~~ for FREE information

my first impression of Germany (in a Munich Hotel) is,
that Toiletpaper became suddenly roulght. (78)

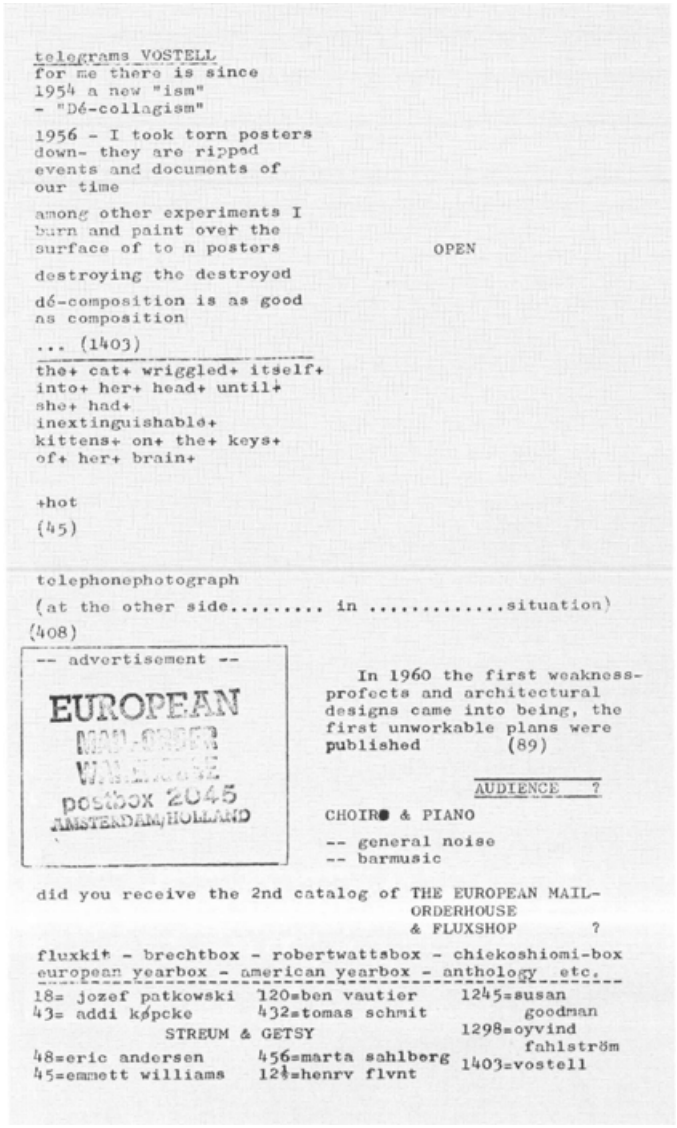
vocal struggle for dick higgins (january 1936)

d ic khi ggin sdick higgin sdickhi gginsdic khigginsd
ickhiggins dickhiggings (45)

TA-293411-224-37-70008	+	176cm	b:33-7/li:9-11/f:0/z:32/ju
TA-84593-245-33-70009	+	181cm	b:32-7/li:9-2/f:0/z:30/ju:
PR-056290-067-37-70010	+	173cm	b:33-6/li:9-3/f:0/z:30/ju:
TA-840063-010-38-70011	+	170cm	b:34-7/li:9-3/f:2/z:32/ju:
SO-957311-3-37-70012	+	161cm	b:33-6/li:9-4/f:3/z:33/ju:
TA-28394-452-37-70013	+	177cm	b:33-6/li:9-3/f:0/z:32/ju:
TA-522835-570-35-70014	+	168cm	b:34-7/li:9-5/f:0/z:33/ju:
TA-238047-602-35-70015	+	163cm	b:34-6/li:9-11/f:3/z:30/ju
TA-482322-500-35-70016	+	182cm	b:33-6/li:9-4/f:2/z:33/ju:
TA-229345-693-36-70017	+	181cm	b:34-7/li:9-3/f:3/z:31/ju:
TA-462289-294-35-70018	+	175cm	b:33-6/li:9-4/f:2/z:31/ju:

(1298)

bedrijf.
De partituren kunnen bestaan uit een grote verscheidenheid aan opdrachten, daarnaast worden er ook werken verkocht die een geestigheid bevatten. Vele van de in het Amerikaanse Fluxusblad cc V TRe afgedrukte partituren worden op de Fluxus concerten uitgevoerd. (zie 62.10.05 Parallele Aufführungen Neuester Musik en de Fluxus concerten op 63.06.23, 63.12.18, 64.11.13 en 64.11.23)
De opdrachten kunnen bijvoorbeeld zijn:
- zet een piano op het toneel
- draai een piano rond (beide van George Maciunas)
- een vaas bloemen op een piano (zetten) van George Brecht.
De prijzen van de aangeboden objekten liggen in het algemeen rond de $ 3, of f 10. De meeste produkten worden door de Fluxus organisatie in New York vervaardigd.
De gegevens van de eerste prijslijst zijn
overgenomen van het maart nummer van cc V TRe,
1964, het New Yorkse Fluxus blad.
In de Fluxus organisatie zijn ook Europese ver-



telograms VOSTELL
for me there is since
1954 a new "ism"
- "Dé-collagism"

1956 - I took torn posters
down- they are ripped
events and documents of
our time

among other experiments I
burn and paint over the
surface of to n posters OPEN

destroying the destroyed

dé-composition is as good
as composition

... (1403)

the+ cat+ wriggled+ itself+
into+ her+ head+ until+
she+ had+
inextinguishable+
kittens+ on+ the+ keys+
of+ her+ brain+

+hot
(45)

telephonephotograph
(at the other side..... in .....situation)
(408)

-- advertisement --

EUROPEAN
MAILORDER
WAREHOUSE
postbox 2045
AMSTERDAM/HOLLAND

In 1960 the first weakness-
profects and architectural
designs came into being, the
first unworkable plans were
published (89)

AUDIENCE ?

CHOIR & PIANO

-- general noise
-- barmusic

did you receive the 2nd catalog of THE EUROPEAN MAIL-
ORDERHOUSE
& FLUXSHOP ?

fluxkit - brechtbox - robertwattsbox - chiekoshiomi-box
european yearbox - american yearbox - anthology etc.

18= jozef patkowski
43= addi köpcke
120=ben vautier
432=tomas schmit
1245=susan goodman
STREUM & GETSY
1298=oyvind fahlström
48=eric andersen
45=emmett williams
456=marta sahlberg
12½=henry flynt
1403=vostell

64.04.
European Mailorder House, Fluxus-doos Water Yam van George Brecht, archief Dorothee Meyer

I am really sorry, as there is no chance in realising of your project cordially yours - 18

FILLED WITH OWN IMAGINATION

in preparation:
--EUROPEAN YEARBOX--
cardboard box containing
small cardboard boxes with
pieces, events, works,
photographs etc. of:
eric andersen/tomas schmit
ben vautier/emmett williams
willem de ridder/addi köpcke
ludwig gosewitz/stanley brouwn
wim t. schippers and others

WATCH ALL KIND OF NUMBERS:

17,40
2,00
450,00
10,00
479,40+
,00 +
,50
44,20
98 (43)

George Maciunas, the groups "executive director", however, opposes all art forms. He organized the Fluxus concert this spring whose high points included blowing marbles out of a French horn and throwing frankfurters from the balcony to the stage and then out to the audience. Many of the participants in the Fluxus concerts ,apparently more interested in a chance to perform than in ideology, have also taken part in the current Avant Garde Festival. Maciunas and Flynt decided to pick on Stockhausen, a prominent German composer who is not widely known to american audiences. Stockhausens role in european music has been compared to that of John Cage among americans. The New York Times reviewer this spring dismissed a concert of West german composers, including Stockhausen, as "singularly dull". (1245)

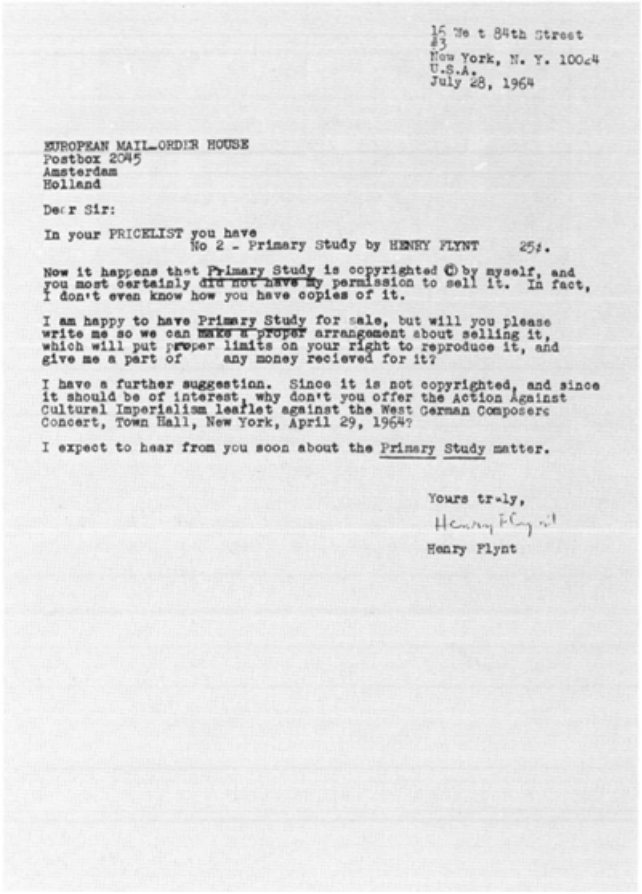
Pierre Restany explains here how Raymond Hains "discovered" the poster in 1947, at the same time that he was exploring the odd side of paris, and did research on the an imation of abstract images. Revelation, for Hains, took the form of a palissade covered up with shregs of posters. Since then, he hunts lacerated posters, at night, togethers with his friends Villegle and later Dufrene.

Opus 41 : (48)

```
    2 1 1 1 1
    1 1 1 2 1 1
  1 1 1 2 1 1
1 1 1 2 1 1 1
    1 1 1 1 2
    1 1 1 1 1 1 1
```

DURATION : AD LIBITUM

JUST LOOK AT ME (120)



16 We t 84th Street
#3
New York, N. Y. 10024
U.S.A.
July 28, 1964

EUROPEAN MAIL-ORDER HOUSE
Postbox 2045
Amsterdam
Holland

Dear Sir:

In your PRICELIST you have
No 2 - Primary Study by HENRY FLYNT 25¢.

Now it happens that Primary Study is copyrighted © by myself, and you most certainly did not have my permission to sell it. In fact, I don't even know how you have copies of it.

I am happy to have Primary Study for sale, but will you please write me so we can make a proper arrangement about selling it, which will put proper limits on your right to reproduce it, and give me a part of any money recieved for it?

I have a further suggestion. Since it is not copyrighted, and since it should be of interest, why don't you offer the Action Against Cultural Imperialism leaflet against the West German Composers Concert, Town Hall, New York, April 29, 1964?

I expect to hear from you soon about the Primary Study matter.

Yours truly,
Henry Flynt
Henry Flynt

64.04.
European Mailorder House, brief van Henry Flint, archief Dorothee Meyer

tegenwoordigers opgenomen, bijvoorbeeld
Ben Vautier voor Zuid Europa en Tomas Schmit voor Noord Europa.
Tomas Schmit verwikkelt zich in een doctrinaire strijd met Maciunas, de voorzitter van de Fluxus organisatie, en treedt uit. Willem de Ridder wordt in maart de nieuwe vertegenwoordiger. Hij richt na kontakt met Maciunas in navolging van het New Yorkse P.O.B. 180, het Amerikaanse verzendhuis voor Fluxus artikelen, in Nederland het European Mailorder Warehouse Postbus 2045, op.
Alle artikelen die ook in het New Yorkse postorderbedrijf te koop zijn, worden aangeboden, en daarnaast werk van Nederlanders, zoals ‘zout’ van Wim T. Schippers.
In de bestellijsten en het door Willem de Ridder en Wim T. Schippers uitgegeven nummer van Kunst van Nu, wordt één lijn getrokken tussen Fluxus, Hi Red Center, SEO en de Afsrinmor Int. De Ridder benadrukt de anonimiteit in de catalogus en in de informatie brochure van Postbus 2045.
Werken worden afgedrukt met een nummer, met achterin een vermelding van de auteurs. Dit in tegenstelling tot de informatie van het New Yorkse Fluxus blad.

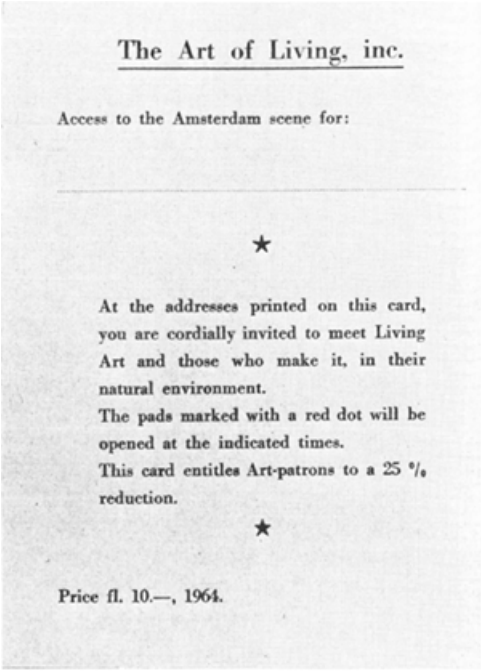
Voorbeelden van de te koop aangeboden werken zijn:

- Van Ayo een houten doosje waarin de vinger kan worden gestoken voor een tastsensatie. Er is een koffer met verschillende doosjes verkrijgbaar evenals de veel grotere voeldozen.
- Van Robert Watts zijn er dozen met gesorteerde stenen, naar gewicht, grootte of kleur.
- Er zijn vele soorten schaakspelen te koop. De stukken onderscheiden zich door geluid, gewicht of geur. Ook zijn er spelen met als stukken flesjes met kruiden of vloeistoffen, houten blokjes, of bellen.
- Van George Brecht zijn er verschillende spelletjes en puzzels, en een groot aantal kaartjes met de namen van huishoudelijke voorwerpen en objekten erop afgedrukt. Voor het uitvoeren van deze partituur dienen de kaartjes dan bij de desbetreffende voorwerpen gehangen te worden. Zo richt men zijn huis ermee in tot een eeuwigdurend concert.
  Voor $ 150 is een koffer te koop met een groot aantal van de aangeboden voorwerpen.
  Jaarlijks geeft Fluxus verzameldozen uit, met een keuze uit het werk van de aangesloten kunstenaars en musici. Het Europese Postorderbedrijf is van plan om in 1965 een jaardoos uit te geven, een verzameling van en uit het werk van Eric Andersen, Tomas Schmit, Ben Vautier, Emmett Williams, Willem de Ridder, Arthur Køpcke, Ludwig Gosewitz, Stanley Brouwn, Wim T. Schippers en anderen.
  Ook worden aangeboden Fluxus films die worden verkocht of verhuurd. In deze films worden soms Fluxus composities uitgevoerd. De films zijn vaak statisch. Zo wordt het knipperen van een oog extreem vertraagd gedurende 5 minuten weergegeven. Ook hebben de Fluxus films een konkreet karakter. Konkreet wat betreft het materiaal zelf zijn ‘1000 Frames, 40 sec.’ en 10 feet, 16 sec.’. De titel geeft het aantal beelden, de lengte en de resulterende tijd aan.

64.04
European Mailorder House, voor- en achterpagina van Kunst van nu, sept/okt. 1966

64.05.14

1 Amsterdam, Bloemgracht 143, huis van Simon Vinkenoog
2 Oprichting van de Art of Living Inc.
3 Olivier Boelen, Louis van Gasteren, Robert Jasper Grootveld, Bart Huges, Simon Vinkenoog
4 publikatie: perscommuniqué
toegangskaart
Bart Huges, Simon Vinkenoog - Een brief‘aan de huidige en toekomstige deelnemers aan the Art of Living die hun huis beschikbaar stellen..’ literatuur:
Anoniem - Voor een tientje praten met artiesten, Tijd-Maasbode, 15.05.64
Simon Vinkenoog - Liefde, Amsterdam, 1965
5 Het initiatief voor de Art of Living Inc. is uitgegaan van Olivier Boelen en Simon Vinkenoog. Het doel is kunst of liever gezegd elke vorm van creativiteit in de samenleving te integreren. Door middel van het projekt Art of Living van deze stichting wordt het publiek in staat gesteld om voor het bedrag van f 10 het gehele jaar door huizen van kunstenaars wonend in Amsterdam te bezoeken om te zien hoe zij leven en aldaar geëxposeerd werk mogelijkerwijs te kopen. Tevens kan er over kunst gediscussieerd worden.
De toegangskaart is in het Engels gedrukt met de namen van de te bezoeken kunstenaars, hun adressen en de bezoekuren. In het perscommuniqué staat dat de stichting vooral is gericht op bezoekers uit ‘Anglo Saksisische’ landen. Deze toegangskaart is te koop bij musea, kunsthandels, grote hotels en het V.V.V.
De te bezoeken kunstenaars zijn:
Tanja van der Geest, Leidsekade 83, met werken van Heyboer
Simon Vinkenoog, Bloemgracht 143, met werken van Veldhoen, Appel en Corneille
Robert Jasper Grootveld, 1e Tuindwarsstraat 21, met eigen werk
Aafje Oostdijk, 1e Tuindwarsstraat 21, met werken van Davidson
Simon Posthuma, Herenstaat 24, met eigen werk Fred Wessels, Egelantierstraat 11, met eigen werk
Barbara Huges, Herenstraat 24, met werken van Huismans
Ilse Monsanto, Oude Zijds Achterburgwal 122, met werken van verschillende kunstenaars Louis van Gasteren, Kloveniersburgwal 49, met werken van Van Bentum
Toon Galleé, Rechtboomsloot 78, met werken van Dielemans.
Verder wordt aangekondigd dat er etalage-acts



The Art of Living, inc.

Access to the Amsterdam scene for:

★

At the addresses printed on this card, you are cordially invited to meet Living Art and those who make it, in their natural environment.
The pads marked with a red dot will be opened at the indicated times.
This card entitles Art-patrons to a 25 % reduction.

★

Price fl. 10.—, 1964.

64.05.14
Art of Living Inc., toegangskaart, archief Simon Vinkenoog

zullen plaatsvinden. Men heeft het plan om gedurende enige dagen in een etalage te wonen en te werken (als voorbeeld wordt de Bijenkorf genoemd). Simon Vinkenoog zal een boek schrijven, Louis van Gasteren een film monteren, Barbara Huges met haar kind spelen en Davidson zal collages maken.
De Art of Living organiseert eveneens de eerste happening van Grootveld bij het Lieverdje (zie 64.06.13).

64.06.13

1 Amsterdam, Spui
2 Happenings bij het Lieverdje
3 Robert Jasper Grootveld
4 literatuur: Anoniem - Gratis grafiek van Veldhoen bij happening om Lieverdje, krant onbekend, 15.06.64
Anoniem - De magiër en de graficus, Haagse Post, 25.07.64
T. Bouman - Robert Jasper Grootvelds deur onder de hamer, het Parool, 27.03.65
5 Robert Jasper Grootveld is in een strijd verwikkeld met de krantenconcerns. De krant publiceert artikelen over de kankerverwekkende eigenschappen van het roken, tegelijkertijd is er in diezelfde kranten een reclamestrijd aan de gang tussen de grote sigarettenfabrikanten (de Dopesyndicaten), waar de noodlijdende kranten veel geld aan verdienen. Grootveld voert die strijd door middel van rituele diensten in de Anti-rooktempel (zie 62.03.17).
De Art of Living Inc. (zie 64.05.14) organiseert op 13 juni de eerste happening bij het Lieverdje op het Spui. Er wordt aangekondigd dat er voortaan iedere zaterdag om middernacht een eerbetoon aan het Lieverdje, ‘de verslaafde consument van morgen’ zal plaatsvinden.
Het Lieverdje,(een beeld van het Amsterdamse straatjochie van Carel Kneulemans), is een geschenk aan de bevolking van Amsterdam. Een aktie voor de financiering, op touw gezet door Henri Knap van het Parool loopt op niets uit. Uiteindelijk wordt het beeldje gefinancierd door de Hunter sigarettenfabrieken. Voor Grootveld is het hierdoor duidelijk dat de krant afhankelijk is van het geld van de sigarettenfabrieken. Tijdens de eerste happening steekt de antirookmagiër Grootveld, verkleed als Zwarte Piet, een papieren krans in brand en hangt deze over de schouders van het Lieverdje. Het is een vlammend protest tegen de reclamemethoden van de tabaksverwerkende industrieën. Samen met Grootveld roepen de ongeveer 200 omstanders, die zich in een kring rond het Lieverdje hebben gevormd, in koor de uche-uche-song en publicity, publicity.
Grootveld deelt maskers van handen en voeten van zichzelf uit, gemaakt van papier maché, hij noemt ze zijn Images. Er worden gratis ruim 200 Rotaprenten (offset) van Veldhoen uitgedeeld met portretten en naakten. De happening, oogluikend toegestaan door de politie, duurt ongeveer drie kwartier.
Grootveld is vervolgens gedurende een jaar iedere zaterdag nacht om middernacht bij het Lieverdje waar zijn bijeenkomsten steeds meer publiek trekken en de politie steeds feller gaat optreden.
Op 7 augustus 65 gaan de Provo's, waarvan Roel van Duyn één van de initiatiefnemers is, met Grootveld optreden, waarbij de politie ingrijpt. Provo is aanvankelijk de naam van het tijd-

64.06.13.
Robert Jasper Grootveld en omstanders roepen Klaas aan, foto Cor Jaring

schrift dat Van Duyn wil uitgeven. De naam wordt al gauw gebruikt voor de grote groep jongeren die met de ideeën sympatiseert.
Er worden provocerende publikaties uitgegeven - provokaties - en er wordt provocerend opgetreden in slimme, humoristische of satirische akties.‘Laten we de autoriteiten provoceren zodat ze hun ware gedaante laten zien. De ware gedaante bestaat uit geweld, geknuppel en petten: en als het gezag zich zo manifesteerd, zal er een voedingsbodem komen voor onze beweging’(Roel van Duyn).
Elke aktie wordt (door de autoriteiten) als een provocerende happening gezien. De Provo's weten dat wát ze ook doen, de politie zich aangesproken zal voelen.

Zo deelt Koosje Koster in april 1966 krenten uit en wordt gearresteerd.

64.06.13
Robert-Jasper Grootveld tijdens één van de happenings bij het Lieverdje, foto's Cor Jaring

Grootveld heeft door zijn wekelijkse happenings bij het Lieverdje veel publiek en publiciteit gekregen.

De Provo's zien in de happenings een provokatie van de autoriteiten en zien in de publiciteit een middel om het proletariaat te mobiliseren. Na de rel op 7 augustus 65 gaan Grootveld en enkele Provo's met de politie praten.

Een happening voor de volgende zaterdag wordt verboden.

Er vindt daarentegen een Stille Omgang plaats. Provo verspreidt provokatie nr.6, waarin ze oproept vrijdagnacht 13 augustus een magische cirkel om het Lieverdje te lopen.

De politie hoopt met sussende of kleinerende opmerkingen de happenings bij het Lieverdje tegen te gaan.

De happenings escaleren tot regelmatige en systematische relletjes en vechtpartijen met de politie.

Op 28 augustus vindt de laatste ‘gewone’ happening van Grootveld plaats, daarna nemen de Provo's het over.

64.06.13
Yoshio Nakayima tijdens een happening bij het Lieverdje, foto Cor Jaring

64.06.13
Happening bij het Lieverdje, foto's Cor Jaring

64.07.16
Living Painting, Simon Posthuma en Anton Kothuys, foto Hans Bruggeman

64.07.16
Happening Living Painting, affiche

64.07.16

1 Amsterdam, Prinsengracht 377, Galerie Uit de kunst
2 Happening Living Painting
3 Anton Kothuys, Simon Posthuma
4 publikatie: affiche
dokumentatie: Louis van Gasteren, bandopname literatuur: A. de Swaan, Happening in Amsterdam. Voorvallen en opstaan, Vrij Nederland 26.07.64
Manifesten en manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966
5 De happening vindt plaats in de benedenruimte van een grachtenhuis. Tegen één wand is een groot wit jute doek gehangen met een lijst erom.
Op een behangerstafel staan emmers witte en zwarte verf, en er liggen kwasten, bezems, een ragebol en een verfspuit met rode verf.

Dit gedeelte van de zaal is fel verlicht. Uit luidsprekers komt popmuziek, muziek van Ravi Shankar en toespraken van Hitler en de evangelist Maasbach. Simon Vinkenoog opent de avond met het voorlezen van de dagvaarding aan R.J. Grootveld voor zijn rol bij het uitdelen van Rotaprenten bij het Lieverdje, 's ochtends op 13 juni 1964. Kothuys is van top tot teen met witte lappen omwonden. Posthuma, in het zwart gekleed, laat Kothuys voor het doek plaatsnemen. Er volgt een action painting door Posthuma, met zwarte en witte verf, waarbij zowel Kothuys als het doek bewerkt worden. Vervolgens neemt Posthuma de verfspuit en spuit rode verf op het lichaam van Kothuys. Dan komt Kothuys uit het natte schilderij en wordt naast het doek tegen de muur gezet, de armen gespreid, de benen gesloten. Langs zijn contouren wordt met de ragebol een zwart kruis geverfd. Er zijn nu twee schilderijen, boven Kothuys wordt een prijskaart gehangen, $ 9.500. Op dit moment zijn evangelisatieteksten van Maasbach te horen, waarin hij oproept de medemens veelvuldig te zegenen. Ten slotte gaat Posthuma in het uitgespaarde wit van de schildering staan. Alle lichten gaan aan.

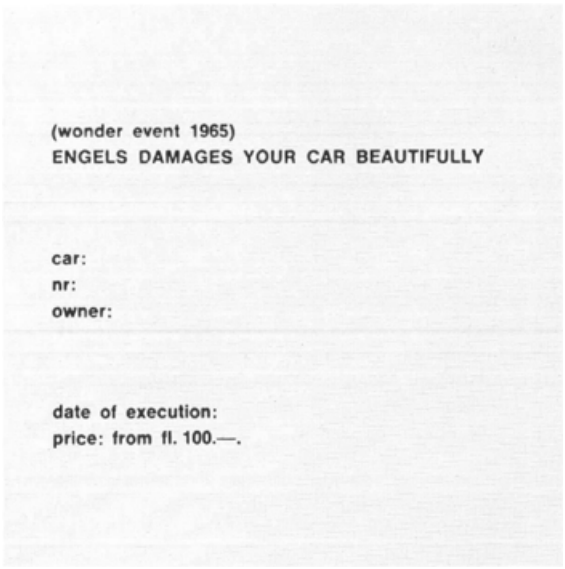
64.07.16
Living Painting, Simon Posthuma en Anton Kothuys, foto's Hans Bruggeman

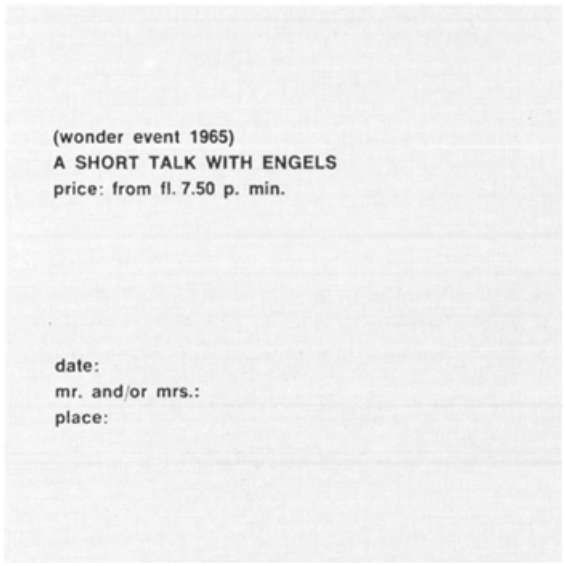
64.07.16
Living Painting, Anton Kothuys, foto Hans Bruggeman

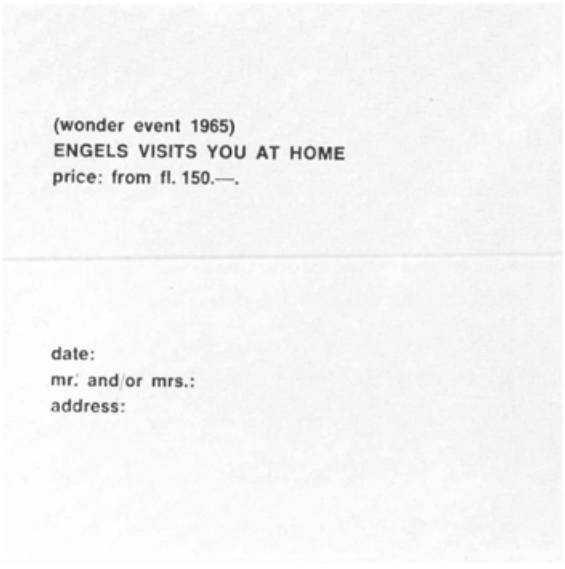
64.08.
Optreden van Stanley Brouwn in Amstel 47, foto's Igno Cuypers

64.08

1 Amsterdam, Amstel 47, Galerie Amstel 47
2 Optreden van Stanley Brouwn
3 Stanley Brouwn
4 dokumentatie: Igno Cuypers, foto's
5 In de etalage van het antiquariaat van Rudolf Peereboom, waar galerie Amstel 47 is gevestigd, vindt op een zaterdag in augustus onaangekondigd een anoniem optreden plaats van Stanley Brouwn. Hij maakt hierbij gebruik van reeds aanwezige voorwerpen. Brouwn gaat, gekleed in een regenjas en over zijn hoofd een zak, op de tafel staan. Hij houdt, terwijl zijn hoofd en borst bedekt zijn met kranten, proppen papier tegen de etalageruit. Hij doet zijn schoen uit en legt deze op de tafel neer. Hij pakt de bijl en maakt er hakbewegingen mee in de richting van de schoen. Met kranten in zijn arm geklemd houdt hij de schoen tegen zijn linker oor gedrukt.







64.09.
Engels' Products Organization, Wonder events 1965, archief Pieter Engels

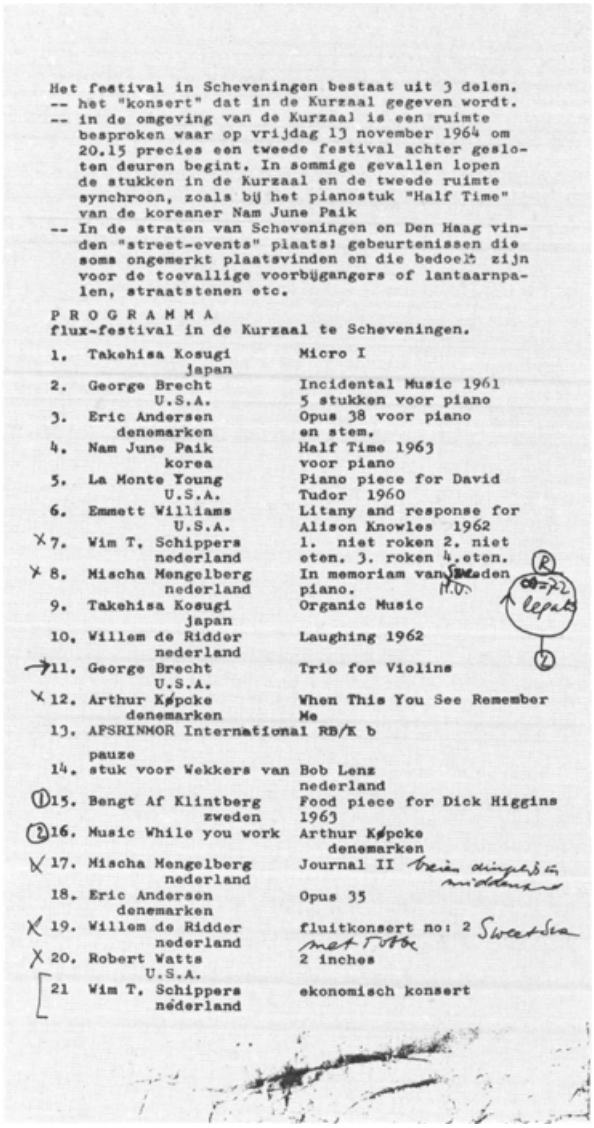
64.09.

1 Amsterdam, Valeriusstraat 109
2 Oprichting Engels' Products Organization, EPO
3 Pieter Engels
4 publikatie: EPO-folders literatuur: Engels - Image van een image, Museumjournaal, 1967, no. 1
Engels - 'The selfportrait of this century', catalogus Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, 10.01.69 - 23.02.69
Engels - 'The selfportrait of this century' catalogus Museum Boymans- Van Beuningen, Rotterdam, 31.05.75 - 13.07.75
5 Het doel van deze organisatie waarvan Pieter
Engels direkteur is en de fictieve Simon Es in december 1964 sales promotor wordt, is de verkoop van Engels' werk, dat onder meer bestaat uit: herstelde meubelen (doorgezaagde en met scharnieren weer in elkaar gezette meubelen), assemblages (formica wandobjecten met plastic gordijnen), letter pieces (wandobjekten met uitklapbare luiken met daarop naamplaatjes bevestigd waar korte clichéteksten op staan), prototypes (wand- en vloerobjekten in monochroom formica met minieme vlakonderbrekingen door zaagsneden en reliëfvormingen).

Ook zijn er speciale aanbiedingen, de zogeheten wonderevents, zoals Engels' used air à f 10,- per flacon (flacons gevuld met Engels' uitgeademde lucht), het doorknippen door Engels van ieder geldig bankbiljet à f 10,- en het beschadigen van auto's vanaf f 25,-.
In september 1965 stelt Engels de EPO cultuurprijs voor plagiaat in.
De prijs waarvoor ieder Nederlands of buitenlands beeldend kunstenaar in aanmerking kan komen bestaat uit het overhandigen van f 250,- door de winnaar aan de direkteur van EPO.
In Galerie 845, Prinsengracht 845, Amsterdam wordt in januari 1966 Engels' Room opgericht. Deze 'showroom voor de presentatie van Engels' Products' bestaat uit een ruimte die geheel goud is geschilderd.
Ongeveer een jaar lang zijn hier regelmatig nieuwe werken van Engels te zien.

Door middel van 'folders' en in catalogi worden Engels' produkten aangeboden waarbij teksten gehanteerd worden die zijn afgeleid van het in de reclamewereld heersende taalgebruik.
In februari 1966 vraagt de EPO in een 'folder' 4 sales promotors tegen een salaris van f 80.000.- bruto exclusief provisie. Echter, alvorens EPO tot aanstelling zal overgaan, moet de sollicitant f 1.000.000.- overmaken aan EPO.

64.09.
Engels' Products Organization, folder Engels' Products (40 × 40), archief Pieter Engels



Het festival in Scheveningen bestaat uit 3 delen.
-- het "konsert" dat in de Kurzaal gegeven wordt.
-- in de omgeving van de Kurzaal is een ruimte besproken waar op vrijdag 13 november 1964 om 20.15 precies een tweede festival achter gesloten deuren begint. In sommige gevallen lopen de stukken in de Kurzaal en de tweede ruimte synchroon, zoals bij het pianostuk "Half Time" van de koreaner Nam June Paik
-- In de straten van Scheveningen en Den Haag vinden "street-events" plaats: gebeurtenissen die soms ongemerkt plaatsvinden en die bedoeld zijn voor de toevallige voorbijgangers of lantaarnpalen, straatstenen etc.

P R O G R A M M A
flux-festival in de Kurzaal te Scheveningen.

1.	Takehisa Kosugi japan	Micro I
2.	George Brecht U.S.A.	Incidental Music 1961
3.	Eric Andersen denemarken	5 stukken voor piano Opus 38 voor piano en stem.
4.	Nam June Paik korea	Half Time 1963 voor piano
5.	La Monte Young U.S.A.	Piano piece for David Tudor 1960
6.	Emmett Williams U.S.A.	Litany and response for Alison Knowles 1962
7.	Wim T. Schippers nederland	1. niet roken 2. niet eten. 3. roken 4.eten.
8.	Mischa Mengelberg nederland	In memoriam van Sweden piano.
9.	Takehisa Kosugi japan	Organic Music
10.	Willem de Ridder nederland	Laughing 1962
11.	George Brecht U.S.A.	Trio for Violins
12.	Arthur Køpcke denemarken	When This You See Remember Me
13.	AFSRINMOR International RB/K b	
	pauze	
14.	stuk voor Wekkers van	Bob Lenz nederland
15.	Bengt Af Klintberg zweden	Food piece for Dick Higgins 1963
16.	Music While you work	Arthur Køpcke denemarken
17.	Mischa Mengelberg nederland	Journal II
18.	Eric Andersen denemarken	Opus 35
19.	Willem de Ridder nederland	fluitkonsert no: 2
20.	Robert Watts U.S.A.	2 inches
21	Wim T. Schippers nederland	ekonomisch konsert

64.11.13
Flux Festival, programmabald, archief Simon Vinkenoog

wekkers - alarm clocks - wekkers - alarm clocks - wekkers
creatie - vinding - tijdstop - meccano - hoeveelheid - geraas - vl
ilte - mechanisme - handeling - automatisering - rugnummer - tijd
overgang - bewust - temperatuur - agressie - vrolijkheid - tijstop
slaap - fris - deel - verbreking - interruptie - alarm - wat wil--
koud - warm - ruimte - kleur - schrik - rollen - afglijden - blauw
lheid - lijn - ritme - sinaasappel - slag - adem - onwil - dreigin
vechten - maatschappij - ontwaken - gedrag - geluid - logé - pékin
reis - nummering - precisie * klimaat - wekker - reuk - verslaving
coca cola - antwoord - over - groen - siddering - diepte - ha-ha-h
streep - kras - tikken - koorts - meter - eruit - interruptie , vr
hulp - normaal - uit - koffie - schouder - gevoel - nagel - vorm -
auto - kantine - precisie - gordijn - tikken - zender - straal -
komst - leeglopen - als - eieren - herhaling - afzondering - vloei
Chili - luxe - fluiten - rinkelen - uitvoeren - nachtrust - deur -
advies - bezigheid - wennen - bijten - zwaaien - water kookt - te
g - Eva - voornemens - borstel - nee - lek - soort - onderbreker -
geluidsverschil - homo - 1964 - loper - verloochening - vakantie-
wekkers - binnen en buiten - firma - mij. - N.V. - binnenkomst -
A en A - urgent - sex - cijfer - 2e pak - wijzer - verlengen - uur
schema - durf - spring - haast - buiten - warm - lakens - 25 - nef
iebels - tekens - rood - morsen - rails - compressie - sufferd -
afgaan - taakomschrijving - selectie - bezit - ga de krant lezen -
gr.platen - schuim - wekker - geluid - onderbreker - kleur - ont-
wikkeling - relaxcentra - overal - lopen zo af - architect
nijver - kwaal - ingelijst - constructief - flitsing - onbewust -
- pagina - niet goed lopen - kontakt - opwinders - wereld - klok -
1 2 8 10 45 6 0 94 67 5 53 46 42 12 09 65 11 45 43 11 9 79 6 23 6
ekvrij - honger - tijd - verantwoording - fabricage - hok - cloors
massaal - matras - wekker * opwinden - doorslapen - afblijven - ni
oren - aflopen - wekkergigant - uranium - boogschieten - juice - w
-wekkers - niet doen - wekkers - alarm clocks - wekkers - alarm cl
ocks - wekkers - alarm clocks - wekkers - zonnig weer - wekkers -
interruptie - stil - wekkers
Kurzaal - Scheveningen - wekkers 40 . 13 . 11 . 64 . 21 . 30 u
Bob Lens
De wekkers werden geleverd door de firma BERDO, Haagweg 691, Haag
64.11.13
Flux Festival, Bob Lens - Wekkers, alarmclocks stencil, archief Simon Vinkenoog

64.11.13

1 Scheveningen, Kurzaal
2 Flux Festival
3 Eric Andersen, Anna Beeke, Bob Lens, Mischa Mengelberg, Willem de Ridder, Wim T. Schippers
4 publikatie: affiche dokumentatie: Egbert Munks, foto's literatuur: H. de By - Iets terug doen tegen de cultuur, Vrij Nederland, 21.11.64
Kunst van nu, sept/okt. 1966, uitgave van het Algemeen Handelsblad
5 Op het programma is aangegeven, dat het Fluxus Festival uit drie delen bestaat:
- het concert dat in de Kurzaal gegeven wordt
- een parallel programma dat wordt uitgevoerd achter gesloten deuren in een ruimte vlak bij de Kurzaal
- streetevents die plaatsvinden in de straten van Scheveningen

Willem de Ridder houdt de zaal voortdurend op de hoogte van het synchrone concert in de andere zaal.
Streetevents zijn gebeurtenissen die, soms onopgemerkt, door medewerkers in de straten van Scheveningen worden uitgevoerd. Ze zijn bedoeld voor toevallige voorbijgangers.
Bij binnenkomst in de zaal krijgt men een stencil van Bob Lens uitgereikt, waarop o.a. omlijnde regels met afwisselend de woorden ‘ wekkers-alarmclocks’.

Het volgende programma wordt uitgevoerd:

1. Takehisa Kosugi - Micro 1 Wim Schippers betreedt ernstig het podium, met enkele vellen papier en twee stukjes touw in zijn hand. Zorgvuldig pakt hij de microfoon in, het volume ervan staat op maximaal, zodat een oorverdovend lawaai te horen is.

Vervolgens wordt de microfoon weer uitgepakt, en het papier wordt opgevouwen.

2. George Brecht - Incidental music 1961 Willem de Ridder voert 5 stukken voor piano uit: 1. een piano wordt iets verschoven. 2. houten blokjes worden op de rand van de piano gestapeld en in de snaren gegooid. 3. onderaan de toetsen wordt een draad vastgemaakt. 4. een stoel wordt ondersteboven gezet. 5. het geheel wordt gefotografeerd.

3. Eric Andersen - Opus 38 voor piano en stem

4. Nam June Paik - Half Time 1963 voor piano De linkerhand van het stuk wordt door Eric Andersen in de Kurzaal uitgevoerd, de rechterhand wordt tegelijkertijd in de nabij gelegen ruimte gespeeld.

5. La Monte Young - Piano piece for David Tudor 1960

Voor de vleugel wordt een tafel met bestek, een kom water en een bord stro geplaatst. De vleugel krijgt een servet om. Een medewerker kijkt of de vleugel wil eten.

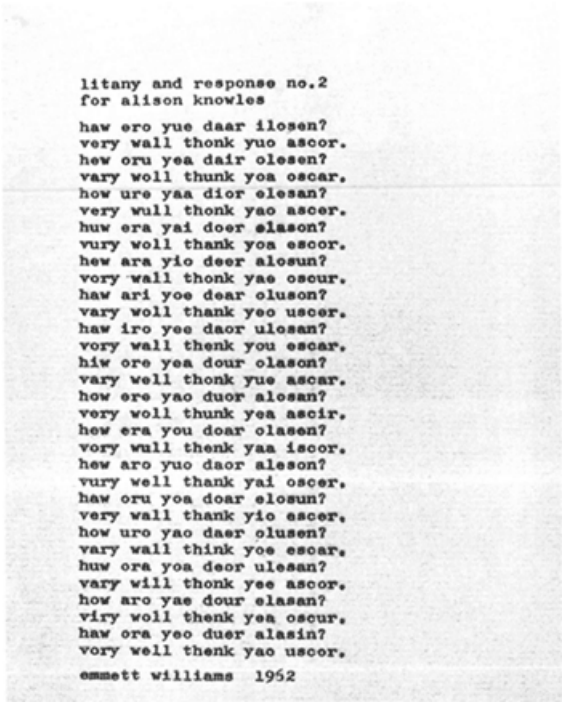
6. Emmett Williams - Litany and response for Allison Knowles 1962

Er wordt een tekst voorgelezen, waarin de klinkers

64.11.13
Flux Festival, Takehisa Kosugi - Micro I, uitgevoerd door Wim Schippers, foto Egbert Munks

64.11.13
Flux Festival, La Monte Young - Piano piece for David Tudor, foto's Egbert Munks

64.11.13
Flux Festival, Wim T. Schippers - Niet roken. Niet eten. Roken. Eten, archief Dorothee Meyer



litany and response no.2
for alison knowles

haw ero yue daar ilosen?
very wall thonk yuo ascor.
hew oru yea dair olesen?
vary woll thunk yoa oscar.
how ure yaa dior elesan?
very wull thonk yao ascer.
huw era yai doer elason?
vury woll thank yoa escor.
hew ara yio deer alosun?
vory wall thonk yae oscur.
haw ari yoe dear oluson?
vary woll thank yeo uscer.
haw iro yee daor ulosan?
vory wall thenk you escar.
hiw ore yea dour olason?
vary well thonk yue ascar.
how ere yao duor alosan?
very woll thunk yea ascir.
hew era you doar olasen?
vory wull thenk yaa iscor.
hew aro yuo daor aleson?
vury well thank yai oscer.
haw oru yoa doar elosun?
very wall thank yio escer.
how uro yao daer olusen?
vary wall think yoe escar.
huw ora yoa deor ulesan?
vary will thonk yee ascor.
how aro yae dour elasan?
viry woll thenk yea oscur.
haw ora yeo duer alasin?
vory well thenk yao uscor.

emmett williams 1962

64.11.13
Flux Festival, Emmett Williams - Litany and response no.2, archief Simon Vinkenoog

van de zin ‘How are you dear Allison. Very well, thank you sir’ steeds veranderd zijn.

7. Wim T. Schippers - Niet roken. Niet eten. Roken. Eten Vijf medewerkers komen het toneel op en staren de zaal in. Na enige tijd verlaten ze het toneel. Weer komen ze op en kijken de zaal in. Voor de derde keer opgekomen steken ze allen een sigaret op. Als ze de vierde keer op het toneel verschijnen, eten ze langzaam een kadetje. Het geheel duurt ongeveer een kwartier.

8. Misha Mengelberg - In memoriam Hans van Sweeden Mengelberg speelt gedurende tien minuten twee tonen op de piano. Iemand beklimt het toneel, draait het muziekblad om, maar de muziek verandert niet.

In de zaal speelt Simon Vinkenoog zijn liefdesduet voor twee mondorgels.

9. Takehisa Kosugi - Organic music Een meisje en drie mannen komen met blaasinstrumenten het toneel op. Ze gaan achter de microfoons staan, en beginnen hard in en uit te ademen.

10. Willem de Ridder - Laughing 1962

Een aantal medewerkers komen het toneel op met lachende maskers voor en blijven zo enige tijd staan. Daarna maken ze een buiging en gaan weg.

11. George Brecht - Trio for violins

Drie medewerkers met twee echte en een speelgoed viool nemen op het toneel plaats en poetsen hun instrumenten op.

12. Arthur Køpcke - When this you see remember me Zes personen komen het toneel op met elk een tekstbord voor. Op elk bord staat één woord van de titel

13. Afsrinmor International - RB/K b pauze

14. Bob Lens - Stuk voor wekkers Er hangen veertig wekkers aan touwtjes van het balkon. Het is de bedoeling dat deze tijdens de pauze aflopen. De eerste wekkers lopen echter te vroeg af, tijdens andere programma-onderdelen.

15. Bengt Af Klintberg - Food piece for Dick Higgins

16. Arthur Køpcke - Music while you work Alle medewerkers verschijnen op het toneel. Er wordt een plaat gedraaid. Allen hebben hun eigen bezigheden, zo wast Wim Schippers zijn voeten in een teiltje, zijn broekspijpen opgerold. Iemand leest hardop een banale tekst, twee anderen eten hooi, iemand sjouwt met stoelen. Anna Beeke voert een striptease uit. Als de plaat is afgelopen, rennen allen naar de pick-up om de muziek weer aan te zetten, dit herhaalt zich drie maal.

17. Misha Mengelberg - Journal II[1)] Mengelberg begint briefjes en snoepjes uit te delen. Hij neemt daarna plaats aan een tafeltje in het middenpad en doet daar pogingen om met een toetertje en zeepsop bellen te blazen.

1) Misha Mengelberg deelt tijdens de persconferentie op 12 november snoepjes uit, met de mededeling dat iedereen die er één eet een werkstuk van hem uitvoert.

64.11.13
Flux Festival, Willem de Ridder - Laughing 1962, foto Egbert Munks

SOLO FOR
VIOLIN
VIOLA
CELLO
OR
CONTRABASS

● polishing

George Brecht
1962

64.11.13
Flux Festival, George Brecht - Solo for violin 1962

Hij heeft een transistorradio aan staan. Met een draad wol is hij verbonden aan zijn vrouw, die op het toneel zit te breien. Ten slotte luidt zij een bel en gaat weg.

18. Eric Andersen - Opus 35

19. Willem de Ridder - Fluitconcert no. 2 De Ridder fluit de liedjes ‘Sweet Sue’ en ‘Dinah’ mee.

20. Robert Watts - Two Inches Van een rol papier wordt een strook van 2 inches afgeknipt.

21. Wim T. Schippers - Ekonomisch konsert Wim T. Schippers laat een rotje ontploffen.

64.11.13
Flux Festival, Arthur Køpcke - Music while you work, foto's Egbert Munks

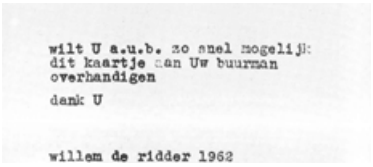
64.11.13
Flux Festival, Misha Mengelberg tijdens de uitvoering van Journal II, foto Egbert Munks

64.11.13
Flux Festival, George Brecht - Trio for violins, foto Egbert Munks

64.11.23

1 Rotterdam, Gouvernestraat, De Lantaren
2 Flux Festival
Nieuwste muziek en anti-muziek - het instrumentale theater
3 Eric Andersen, Louis Andriessen, Hans Claessen, Bob Lens, Misha Mengelberg, Willem de Ridder, Wim T. Schippers, Ben Vautier.
4 publikatie: uitnodigingskaart, affiche
literatuur: Anoniem - Fluxus festival was puin, maar Louis van Gasteren ruimde keurig de boel op, Rotterdamsch Nieuwsblad, 24.11.64
Jan Donia - Geweldige avond met Fluxus, de Havenloods, 24.11.64
Ben Bunders - Fluxus wil cultuur van zijn voetstuk halen, Het Vrije Volk, 26.11.64
5 De volgende werken zijn uitgevoerd, in een niet bekende volgorde:
1. Willem de Ridder - Card piece 1962 Het publiek krijgt een kaartje uitgedeeld, met de tekst: 'Wilt U a.u.b. zo snel mogelijk dit kaartje aan Uw buurman overhandigen dank U'.
2. auteur en compositie onbekend Serpentines, confetti en kluwens touw worden de zaal ingegooid door onder andere Wim T. Schippers.
3. Willem de Ridder - 4B en 1 0 Willem de Ridder en Hans Claessen doen aan de hand van een ingewikkeld schema passen op het toneel.
4. auteur en compositie onbekend Ben Vautier blinddoekt Eric Andersen, die vervolgens over de stoelleuningen naar achteren gaat.
5. auteur en compositie onbekend Er wordt een kaart uitgedeeld met de tekst: 'Bel nummer 243807 in Amsterdam'. Er is een hart op getekend.
6. Bob Lens - Stuk voor wekkers Er wordt een stencil uitgedeeld waarop omlijnde regels met afwisselend de woorden: wekkers - alarmclocks.
Een door ratelende wekkers omgeven meisje wordt langzaam met plakband omwikkeld.
7. auteur en compositie onbekend Ben Vautier trekt zijn schoenen uit en laat zich languit op een rij stoelen vallen. Hij zakt vervolgens door de knieën bij het geluid van een belletje en wordt daarna achtervolgd door de zaal door Van Gasteren en anderen die 'Pang Pang' roepen, en zich languit in het gangpad laten vallen.
Ben roept 'Simulating West Side Story', waarna een deel van het publiek het toneel opkomt.
8. auteur en compositie onbekend Op het toneel begint een theevisite. Het publiek mag erbij rondlopen.
9. auteur en compositie onbekend Door het publiek wordt een oude piano gesloopt. Men is in de foyer al begonnen met de sloop van de piano. Van Gasteren heeft daartoe een cirkelzaag meegenomen.
10. auteur en compositie onbekend Een meisje leest een horoscoop voor.
11. Misha Mengelberg - In Memoriam Hans van Sweeden In dit stuk herhaalt Mengelberg eindeloos enkele noten. Er ontstaat een soort 'geluidsbehang'. Het publiek gaat meedoen, de solist en de vleugel worden rondgedraaid. In de zaal begint Jules Deelder hem te begeleiden op zijn mond-harmonica, en een spreekkoortje roept 'Sweeden, Sweeden'.

12. George Brecht - Piano solo Wim T. Schippers zit een kwartier geluidloos achter de piano. Enkele toeschouwers komen het toneel op om de klep open te zetten.
13. Willem de Ridder - Laughing Piece Zes medewerkers met lachmaskers op staren de zaal in. Na enige tijd maken ze een buiging en gaan weg.
14. auteur onbekend - Fluxus film Vertoning van een filmfragment waarin een man schoksgewijs in elkaar zakt.
15. auteur en compositie onbekend Zes medewerkers bewegen zich, dicht tegen elkaar aangedrukt, schuifelend van links naar rechts over het toneeel.
16. Misha Mengelberg - Spel Mengelberg staat voor de piano, en kijkt naar een horloge dat er boven op ligt. Om hem heen staat publiek.
17. Ben Vautier - Painting Het slot speelt zich buiten op straat af: dwars over de straat wordt een twintig meter lange strook papier uitgerold. Ben steekt zijn hoofd in een pot met verf en schildert, achteruit kruipend, met grote streken het doek vol.


wilt U a.u.b. zo snel mogelijk:
dit kaartje aan Uw buurman
overhandigen
dank U

willem de ridder 1962

64.11.23
Flux Festival, Willem de Ridder - Card piece, archief Frans Haks

KUNSTCENTRUM 'T VENSTER
in DE LANTAREN, GOUVERNESTRAAT 133, ROTTERDAM
TOEGANGSBEWIJZEN à f 2.25, f 3.50 EN f 4.50 (HOUDERS KULTUREEL JEUGDPASPOORT f 1.25 EN f 2.50) AAN DE KASSA VAN 'T VENSTER, DAGELIJKS VAN 11-15 EN VAN 18.30-21.30 UUR EN 'S-AVONDS AAN DE ZAAL
MAANDAG 23 NOVEMBER 1964 - 8 UUR 15
FLUX
FESTIVAL
NIEUWSTE MUZIEK EN ANTI-MUZIEK - HET INSTRUMENTALE THEATER
KONSERT VOOR IN- EN UITADEMEN / MUZIEK VOOR PIANO EN HARTIGE HAPJES / TRIO VOOR VIOOL / ALTVIOOL / CELLO EN POETSMIDDEL / STUK VOOR II WEKKERS / ZANGERES / HOESTBONBONS EN VELE ANDERE INTERESSANTE WERKEN UIT U.S.A. - JAPAN - EUROPA VAN - 1958 TOT HEDEN
MEDEWERKENDEN
EMMETT WILLIAMS U.S.A.
WILLEM DE RIDDER NEDERLAND
ERIC ANDERSEN DENEMARKEN
MISJA MENGELBERG NEDERLAND
ARTHUR KOEPCKE DENEMARKEN
ROBERT FILLIOU FRANKRIJK
WIM T. SCHIPPERS NEDERLAND
BEN VAUTIER FRANKRIJK
64.11.23 Flux Festival, affiche (94 × 60), archief Simon Vinkenoog

64.11.25 - 64.12.12

1 Amsterdam. Amstel 47; Galerie Amstel 47
2 Ben Vautier - Nine directions in Art, tentoonstelling
3 Ben Vautier
4 publikatie: uitnodiging catalogus, affiche
5 Ben Vautier opende in 1958 zijn galerie Centre d'Art Total in Nice. Alledaagse voorwerpen worden door hem tot kunstwerk verklaard. Op borden schildert hij met grote handgeschreven letters eenvoudige teksten die op de kunst en zijn opvattingen daarover, slaan.
Alles kan door Ben tot kunst verklaard worden: Ben signe tout (Ben signeert alles).
Hij verklaart zichzelf tot kunst: Ben = Art en Regardez moi, cela suffit. Je suis art (Kijk naar mij, dat is voldoende. Ik ben kunst).
In 1962 doet Ben mee aan het Festival of Misfits in Gallery One in Londen.
Ben zit gedurende de veertien dagen van het festival in de etalage van de galerie.

Ben gaat na dit kontakt met Fluxus over tot een ondermijning van het artistieke systeem.
Hij wordt Fluxus vertegenwoordiger voor Zuid-Europa, en organiseert enkele Fluxus festivals.
De tentoonstelling in Amstel 47 bestaat uit een aantal borden waarop Ben Engelse en Franse teksten in handgeschreven letters heeft aangebracht, zoals Everything is art en You are art.
Ben wil door zijn werk het creeëren van kunst geheel overlaten aan de beschouwer en zijn realiteit.
In zijn teksten probeert hij de bezoeker een vergrote waarneming te geven, zodanig dat deze, zelf creatief, de werkelijkheid als kunst ervaart.

Gallerie Amstel 47
1. Absence of..... art
2. Destroy all.... art
3. Everything is... art
4. Don't sign... art
5. Copy..... art
6. Do as usual.. art
7. Change..... art
8. You are..... art
9. ..... art
for nine directions in Art
by Ben Vautier 1964
25 NOV – 12 DEC (10-17 UHR)

64.11.25 - 64.12.12
Ben Vautier - Nine directions in Art, affiche

65.01.11

1 Amsterdam, Zeedijk, café Williamsplace

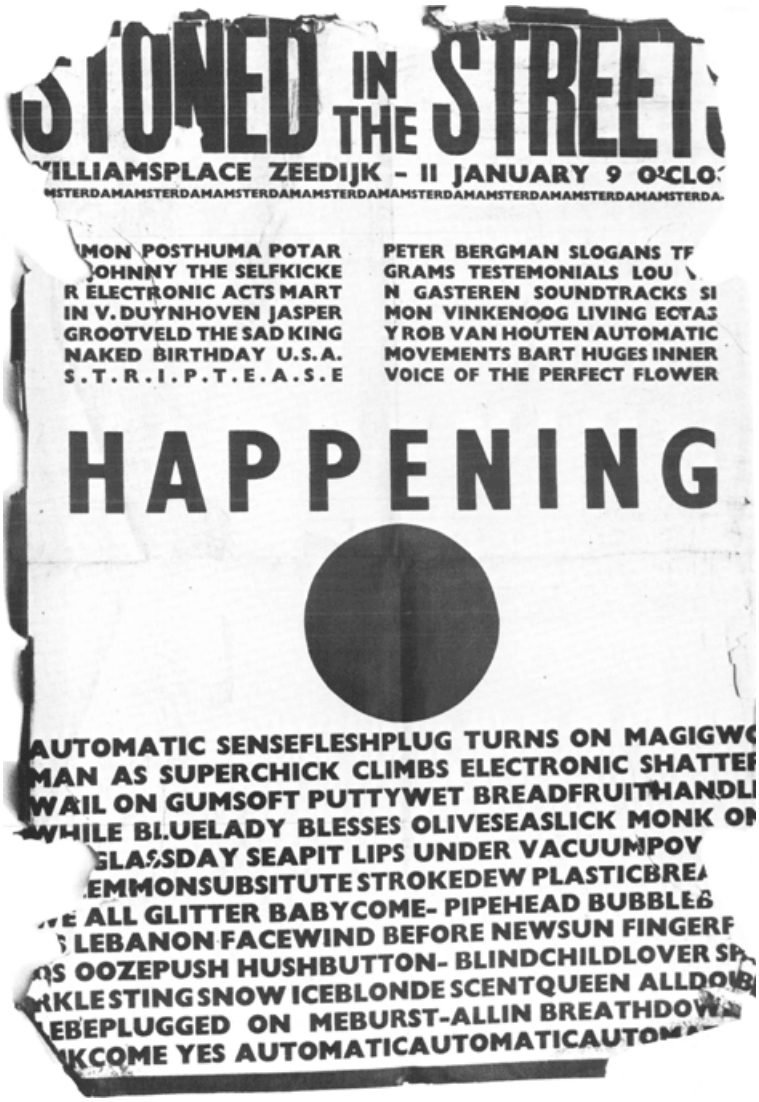
2 Happening Stoned in the streets
3 Peter en Pamela Bergman, Johnny van Doorn, Martin van Duynhoven, Louis van Gasteren, Robert Jasper Grootveld, Bart Huges, Marijke Koger, Gerrit Lakmaaker, Simon Posthuma
4 publikatie: affiche dokumentatie: Cor Jaring, foto's literatuur: Anoniem - Gewone mensen linksaf, Algemeen Dagblad, 27.03.65 H.J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966
5 De happening is georganiseerd in de kelder van een café. Tegen één van de wanden is een laag podium aangebracht. Daarachter hangen grote action-paintings. Aan de andere kant is een bar. Langs de overige wanden staan banken. Versterkers en microfoons staan opgesteld, en er speelt enige tijd een jazzcombo.
Robert Jasper Grootveld komt op, in een vaalgroene Duitse legerjas, met pet en stethoscoop, en roept: 'Als hier iets gaat gebeuren, als hier iets gaat gebeuren dan is het al gebeurd. Bart has it done.'
Bart Huges zit op een stoel, om zijn hoofd heeft hij een dik verband met de woorden Ha Ha Ha erop. Grootveld wikkelt samen met Posthuma langzaam het verband van het hoofd, het uiteinde geven ze door aan het publiek. Het is de onthulling van het derde oog: Bart Huges heeft een gaatje in zijn voorhoofd geboord, een trepanatie.
Na deze onthulling komt Johnny the Selfkicker op en voert gedurende een kwartier electric acts uit, schreeuwt extatisch gedichten en danst wild met het bovenstuk van een etalagepop. Peter Bergman loopt met een bandrecorder rond om een indruk van de happening mee te nemen naar Amerika, en hij draagt voor de microfoon zijn testimonial songs voor.
Simon Posthuma trekt zijn met verf ingesmeerde bovenkleding uit en wast ze met knikkers in een oude wasmachine. Marijke Koger verschijnt op het podium, witte strepen zijn op haar gezicht geverfd, om haar lichaam zijn roze satijnen lappen gedrapeerd, op haar hoofd draagt ze pluimen en een sluier. Langzaam scheurt ze de kleding van haar lichaam, dat in bonte kleuren beschilderd blijkt te zijn. Simon Posthuma heeft haar op haar dij gesigneerd.

65.01.11
Stoned in the streets, De onthulling van het derde oog van Bart Huges, foto's Cor Jaring

65.01.11
Stoned in the streets, Johnny van Doorn, foto Cor Jaring

65.01.11
Stoned in the streets, Johnny van Doorn en Peter Bergman, foto Cor Jaring

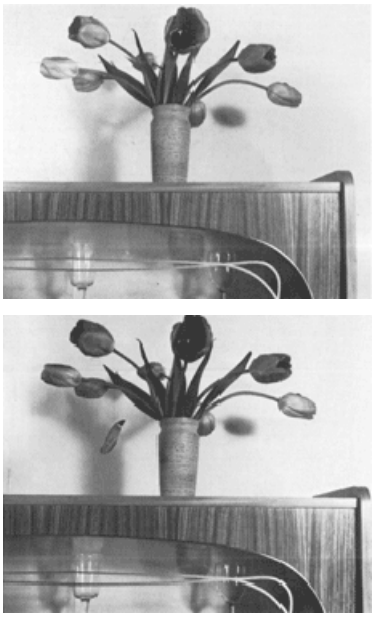
65.01.11
Stoned in the streets, Simon Posthuma, foto Cor Jaring


STONED IN THE STREET
ILLIAMSPLACE ZEEDIJK - II JANUARY 9 O'CLO
MSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDAMAMSTERDA
MON POSTHUMA POTAR
OHNNY THE SELFKICKE
R ELECTRONIC ACTS MART
IN V. DUYNHOVEN JASPER
GROOTVELD THE SAD KING
NAKED BIRTHDAY U.S.A.
S.T.R.I.P.T.E.A.S.E
PETER BERGMAN SLOGANS TF
GRAMS TESTEMONIALS LOU
N GASTEREN SOUNDTRACKS SI
MON VINKENOOG LIVING ECTA
Y ROB VAN HOUTEN AUTOMATIC
MOVEMENTS BART HUGES INNER
VOICE OF THE PERFECT FLOWER
HAPPENING
AUTOMATIC SENSEFLESHPLUG TURNS ON MAGIGW
MAN AS SUPERCHICK CLIMBS ELECTRONIC SHATTE
WAIL ON GUMSOFT PUTTYWET BREADFRUITHANDL
WHILE BLUELADY BLESSES OLIVESEASLICK MONK O
GLASSDAY SEAPIT LIPS UNDER VACUUMPOV
EMMONSUBSITUTE STROKEDEW PLASTICBRE
E ALL GLITTER BABYCOME- PIPEHEAD BUBBLE
LEBANON FACEWIND BEFORE NEWSUN FINGERF
S OOZEPUSH HUSHBUTTON- BLINDCHILDLOVER SP
KLESTING SNOW ICEBLONDE SCENTQUEEN ALLDO
EBEPLUGGED ON MEBURST-ALLIN BREATHDOW
KCOME YES AUTOMATICAUTOMATICAUTO

65.01.11
Stoned in the streets, affiche (70,5 × 51), archief Simon Vinkenoog

65.01.11
Stoned in the streets, Marijke Koger, foto's Cor Jaring

65.03.
Dodgers Syndicate, folder, archief Wim van der Linden



65.03.
Dodgers Syndicate, beelden uit Tulips

65.03.

1 Amsterdam
2 Oprichting van het Dodgers Syndicate
3 Wim van der Linden, Willem de Ridder
4 publikatie: Sad Movies -
o.a. Tulips, Rape, Flagula, Hawaiian Lullaby, Summer in the fields, Bon Appetit

5 Willem de Ridder en Wim van der Linden richten het Dodgers Syndicate op als produktie maatschappij van de Sad Movies, korte speelfilms. Sinds 1966 maakt Wim. T. Schippers ook deel uit van Dodgers Syndicate.
De naam Sad Movies is ontleend aan een in die tijd veel gedraaid grammofoonplaatje: Sad movies always make me cry.
De makers van de Sad Movies plegen zich te omringen met vele vaak gefingeerde medewerkers, zoals:
Hank B. Darrow, Eric Hansen, Vittorio Ossefogva, Gino Oscar, Julius Patzenhofer, Wim Wandel, K. Zedden, Gilbert E. Bien, Sid Vitalis, Heinrich Gütrot, W. Crocus, Ed Pelster & Willem Kaas, Patricia Patrazzi, Rodney J. Bloomingdale, Gielgud Brothers Inc., Siegfried Hübner & Sohn, Dr. Konrad Krach, Luitenant Zacharias Bonzo Jr., Fred Schwob.
Een aantal geproduceerde films zijn:
Tulips zw/w, script Wim T. Schippers De film begint met een beeld van een vaas met tulpen. Als er wordt uitgezoomd, ziet men de vaas op een kastje met een glazen ruit staan. Er valt een blad van een tulp.
Het beeld blijft een tijd lang statisch.

65.03.
Dodgers Syndicate, beelden uit Flagula

Flagula, zw/w , script Willem de Ridder Een zieke jongen ligt met mazelen in bed. Als zijn moeder weg is, speelt hij voor een spiegel, met papieren tanden in de mondhoeken, dat hij een gevaarlijke vampier is.

Hij krijgt een brief, waarin hij, Flagula wordt uitnodigd voor een feest.

Die nacht krijgt hij een nachtmerrie, waarin hij als een Romeinse soldaat toch naar het feest gaat. Daar besmet hij alle aanwezigen. Hij wordt aangewezen als schuldige, en dreigt gekeeld te worden.

Als hij in het tumult op de grond valt, blijkt hij in zijn slaapkamer uit zijn bed te zijn gevallen. Zijn moeder komt snel aangelopen.

Bon Appetit zw/w

De film is een voorbeeld van een op te zetten serie, Echoes of Mankind. Bij de scenes volgt steeds ingeblikt gelach.

Een man gaat naar een restaurant in een landhuis. Op de stoep ligt een hondedrol, waar hij midden instapt. Binnengekomen bestelt hij alles wat op de kaart staat aangegeven. Er volgt een opeenvolging van kolderieke situaties. Gehakt-

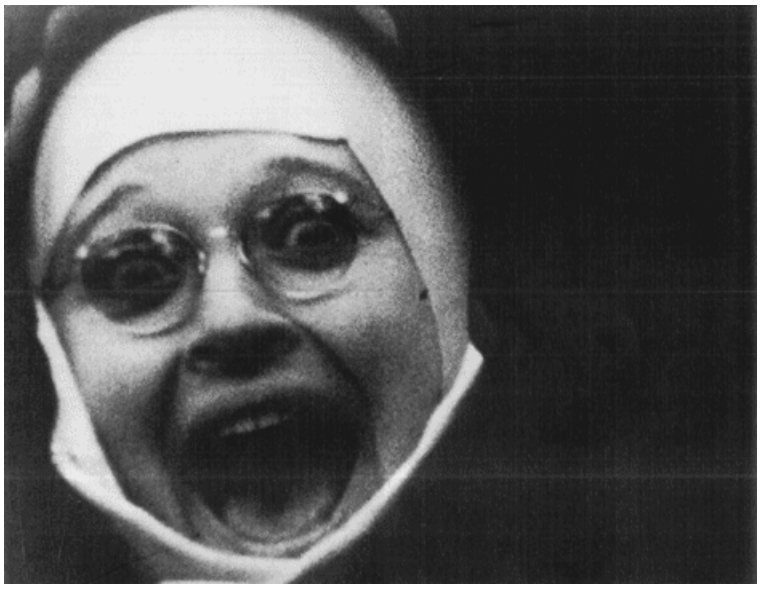
ballen vliegen van het bord. Als hij naar het toilet is geweest, blijkt het toiletpapier nog om zijn been gewikkeld te zijn. Ook andere aanwezigen overkomen banale gebeurtenissen. Zo valt een toupetje in een soepterrine. Tenslotte zakt de man door zijn stoel, en blijft dood op de grond liggen. Ziekenbroeders en politie houden de gasten op een afstand.

Rape zw/w

Een jonge non loopt door een bos. Ze bukt bij een penisvormige paddestoel. Even later merkt ze dat ze gevolgd wordt door een man.

Als ze hem achter zich hoort, rent ze gillend weg. Na een wilde achtervolging wordt ze door hem vastgegrepen, en de bosjes ingesleurd.

Kledingstukken worden voortdurend in de lucht gegooid, jonge boompjes bewegen ritmisch heen en weer. Aan het eind van de film is de man te zien die zijn overhemd dichtknoopt, zijn gulp dichttrekt en monter het bos inloopt.



65.03.
Dodgers Syndicate, beelden uit Rape

65.04.03

1 Gouda, Kleiweg
2 Krak's-crash-high-lipstick-village-happening-in-the-fresh-air
3 Robert Jasper Grootveld, Bart Huges, Cor Jaring, Thom Jaspers, Johannes Keller, Yoshio Nakayima, Ab Pruis, Dop Reida
4 publikatie: affiches dokumentatie: Cor Jaring, foto's literatuur: Manifesten en manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966 H.J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966
5 Thom Jaspers geeft in Gouda een cultureel blad uit, Meander, later Krak '65.
Op 1 augustus 1964 vindt er een aanrijding plaats in Gouda. Jaspers is daarvan getuige. Een bromfietser wordt aangereden door een auto. Jaspers legt het deksel van een doos met stencils onder het hoofd van het slachtoffer, opdat deze niet in het straatvuil ligt. De doos neemt hij mee naar huis. De volgende dag plakt hij temidden van het gestolde bloed het krantebericht van de aanrijding.
Deze collage maakt hij tot zijn ‘Nationaal Verkeersmonument’, een gedenkteken voor de ‘aan de Heilige Koe geofferde levens’. Hij noemt zichzelf Veiligverkeersmagiër.
Jaspers organiseert een happening in Gouda, en kondigt deze door middel van affiches aan.
De happening is gericht tegen de welvaart, de verkeersonveiligheid en de luchtverontreiniging door een toenemend aantal auto's. Tevens is het een eredienst voor de verkeersslachtoffers: Jaspers vindt dat het tijd wordt dat ze als onze nieuwe helden vereerd worden, in plaats van te doen voorkomen dat het ongelukjes zijn, waarvan de sporen ze snel mogelijk moeten worden uitgewist.
De plaats bij de schutting aan de Kleiweg is gekozen als magische plaats, omdat daar enige tijd tevoren een r.k. kerk is afgebroken om plaats te maken voor een warenhuis.
De happening begint met het op de schutting aanplakken van affiches.
De happeners dragen overhemden, beschilderd met verkeersborden, doodshoofden en allerlei opschriften als ‘rij jij, ik niet’, ‘veilig verkeer’, ‘U hoopt toch ook beter’ en ‘alkohol’ met een kruis erdoor.
Met luide stemmen wordt geroepen dat er dagelijks vijf mensenlevens worden geofferd op het altaar van asfalt voor ons goede leventje.
Dop Reida (pseudoniem voor Cornelis van den Berg), die optreedt als predik-anti, leidt de dienst tegen de nieuwe welvaartsreligie, waarvan het nieuw te bouwen warenhuis de kerk is. Er is een liturgie, die bestaat uit zegen, beurtzang, vervloeking, meditatie en een gebed voor de welvaart. Er wordt daarbij gebruik gemaakt van brandende kaarsen en wierook.
Dop Reida, op blote voeten en in een zwarte toga draagt op zijn borst een foto van een

65.04.03.
Crash happening, affiche (30 × 20), archief Thom Jaspers

65.04.03
Crash happening, Thom Jaspers, foto Cor Jaring

gedeeltelijk ontklede vrouw, waarop geschreven staat: ‘Er staat altijd wel ergens een mooie meid bij’.
Bart Huges, de Amsterdamse semi-arts met een bewustzijnsverruimend gaatje in zijn voorhoofd, plakt één van zijn rollen, waarop zijn theorieën over het high-worden staan geschreven op de schutting. Deze rollen zijn voor f 25,- te koop.
Yoshio Nakayima is in het zwart gekleed, op zijn rug en borst staat met witte letters ‘Unbeat’ geschreven, hij heeft een rol papier om zijn hals hangen en touwen om zijn middel gebonden. Om zijn hoofd heeft hij kranten gevouwen, met openingen voor zijn ogen. Hij treedt op als vertegenwoordiger van de Japanse Unbeatbeweging. Dit zijn 5 Japanners, die de wereld zijn ingetrokken.

De bedoeling van de ‘Unbeats’ is, dat ze na een aantal jaren weer in Japan terugkeren, door vele ervaringen verrijkt.
De menigte, die is komen kijken groeit aan en houdt het verkeer op. Enkele agenten beginnen arrestaties te verrichten en verwijderen de aangeplakte affiches.

65.04.03
Crash happening, Yoshio Nakayima en Thom, Jaspers, foto Cor Jaring

65.04.03
Crash happening, Yoshio Nakayima, foto Cor Jaring

65.04.03
Crash happening, o.a. Bart Huges, Yoshio Nakayima en Dop Reida foto Cor Jaring

65.04.03
Crash happening, de schutting aan de Kleiweg, foto Cor Jaring

65.05.21

1 Schiedam, Van Idenburgstraat, Galerie Honger
2 Happening Traffic in Town
3 Robert Jasper Grootveld, Thom Jaspers en Yoshio Nakayima
4 publikatie: affiche
dokumentatie: Cor Jaring, foto's
literatuur: Manifesten en manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam, 1966 H.J. Meier - Dit hap-hap-happens in Amsterdam, Amsterdam, 1966
5 Thom Jaspers heeft als veiligverkeersmagiër een happening in Gouda georganiseerd (zie 65.04.03) De eigenaar van de Galerie Honger, gevestigd in een garage in een nieuwbouwwijk te Schiedam, stelt Jaspers voor in zijn galerie op het thema

65.05.21
Traffic in Town, affiche (30 × 35), archief Thom Jaspers

Honger-rage-ga-rage een werk uit te voeren..Thom Jaspers houdt hier op 21,22, en 23 mei een tentoonstelling over het verkeer, ‘Traffic in Town’.
De tentoonstelling is aangekondigd door middel van affiches, tevens is aangekondigd dat bij de opening op 21 mei om half negen een happening zal plaatsvinden. Op het aangegeven tijdstip blijkt dat de eigenaar van de galerie de deur gesloten heeft gehouden.
De deur wordt dan geforceerd. Binnen staat een oude sloopauto, die naar buiten wordt gesleept. Het wrak is beschilderd en beplakt met woorden, letters en tekens.
Thom Jaspers is gekleed in een witte doktersjas,

65.05.21
Traffic in Town, Robert Jasper Grootveld, Thom Jaspers, Yoshio Nakayima, foto Cor Jaring

hij heeft een steriel lapje voor zijn gezicht waarop ‘Frisse lucht’ staat, hij draagt een motorbril.
Hij richt luidkeels beschuldigingen aan het adres van de galeriehouder.
Robert Jasper Grootveld heeft ook een monddoekje voor en een stethoscoop om zijn hals, hij roept steeds: zuster, zuster.
Yoshio Nakayima heeft zijn gezicht wit gemaakt, hij heeft een overhemd aan dat met allerlei kreten is beschilderd.
In de ruimte zijn de werken geplaatst, die Thom Jaspers speciaal voor deze tentoonstelling heeft gemaakt. Deze zijn samengesteld uit essentiële elementen van auto's en motoren, zoals slangen, buizen en een toetertje. De werken hebben titels, die te maken hebben met het verkeer, zoals ‘ik rij ook mee’, ‘argus als bermtoerist’ en ‘parade der onnozele halzen’.
De happening speelt zich om en met deze werken af.
Zowel binnen als buiten kruipt Yoshio over en onder het autowrak, waarbij hij allerlei kreten slaakt. Hij wikkelt zich in lappen plastic en windt daar touwen omheen. Het publiek mag met stokken op het wrak slaan.
Een van de tentoongestelde werken is een plastic speelgoed vracht-autootje met een doodshoofd op de oplegger. Yoshio slaat hierop een ei kapot, Thom Jaspers ageert ondertussen tegen het verkeer.
Ook wordt er een ei tegen het Nationaal Monument voor de Verkeersslachtoffers gegooid (zie 65.04.03) waarna Yoshio onder het druipende monument door kruipt.
Het autowrak wordt naar binnen geduwd.
Yoshio beweegt zich om het wrak en ontdoet zich langzaam van zijn kleding, op een lendedoek na.

65.05.21
Traffic in Town, Thom Jaspers, Yoshio Nakayima en Robert Jasper Grootveld, foto Cor Jaring

Hij stort een zak rode vloeistof over zichzelf en het wrak uit: symbool voor het bloed van de slachtoffers van het verkeer. Het publiek krijgt brandende kaarsjes in handen en er worden stencils uitgedeeld die een protest bevatten tegen het toenemend aantal verkeersslachtoffers. De happening wordt door politieoptreden verstoord.

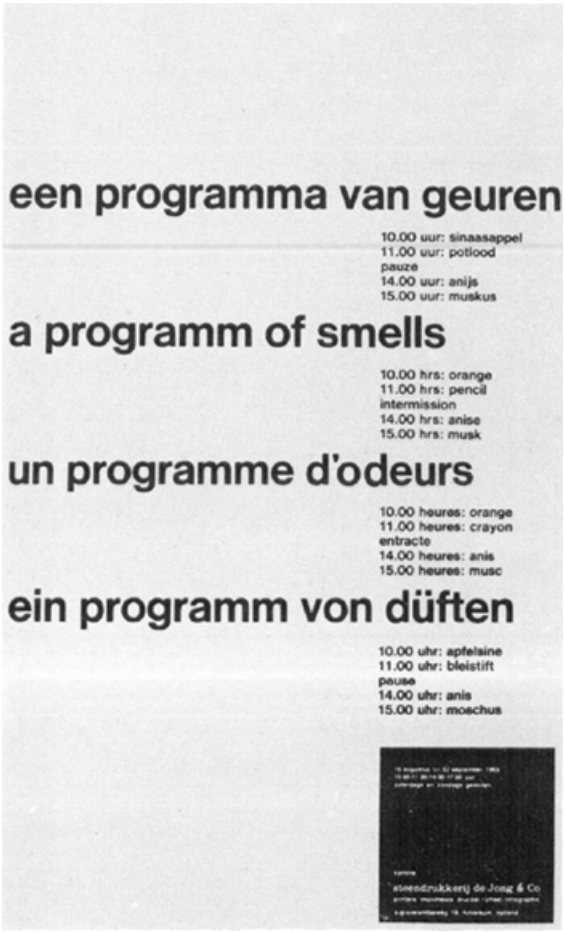
65.05.21
Traffic in Town, Yoshio Nakayima en Thom Jaspers, foto Cor Jaring

65.05.21
Traffic in Town, Thom Jaspers en Yoshio Nakayima, foto's Cor Jaring

65.05.21
Traffic in Town, Yoshio Nakayima, foto Cor Jaring

65.08.16 - 65.09.22

1 Hilversum, 's Gravelandseweg 16, Steendrukkerij de Jong & Co.
2 Een programma van geuren, tentoonstelling
3 Wim T. Schippers
4 publikatie: uitnodiging, affiche
literatuur: H.J. Oolbekkink. Pieter Brattinga
houdt expositie van geuren. Het Parool, 18.08.65
P. Brattinga - Planning for industry, art & education, Utrecht, 1970
5 Pieter Brattinga verzorgt voor Steendrukkerij De Jong gedurende enkele jaren een geavanceerd programma van tentoonstellingen.
De tentoonstelling ‘Een programma van geuren’ van Wim T. Schippers wordt gehouden in de kantine van de drukkerij.
Hiervoor is de ruimte geheel bekleed met wit papier. De verlichting bestaat uit vier kale gloeilampen, er staan 12 zwarte stoelen.
Niets leidt de aandacht af, zodat de bezoekers zich op hun reukzin kunnen concentreren. Dagelijks spuit een verstuiver in het plafond achtereenvolgens vier geuren in essencevorm de ruimte in:
sinaasappel 10-11 uur
potlood (extract van cederhout) 11-12 uur
anijs 14 - 15 uur
muskus 15 - 16 uur.
Wim Schippers heeft een plan voor ‘het exposeren van stank, respectievelijk verkwikkende lucht’ genoemd in de catalogus van de Adynamische werken (zie 62.12.07 en 61.12.30 Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest).



65.08.16 - 65.09.22
affiche van de tentoonstelling ‘Een programma van geuren’ van Wim T. Schippers

66.07.02,03 afgelast

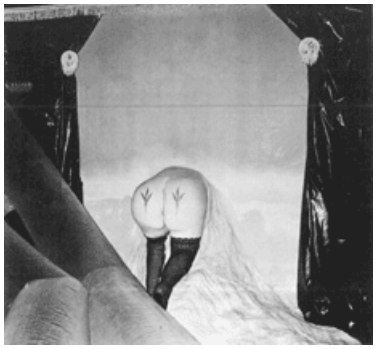
1 Amsterdam
2 Spel Amsterdam
3 Louis Andriessen, Gustave Asselbergs, Olivier Boelen, Josje Leeger, leden van het Nationaal Ballet, Anne Marie Prins, Adriaan van der Staay, spelers van Theater Terzijde, Simon Vinkenoog
4 publikatie: affiche, persbericht
literatuur: Anoniem - Manifestatie collectieve creativiteit, Algemeen Handelsblad, 09.06.66 H. van der Meer - titel onbekend, de Volkskrant, 11.06.66

Anoniem - Spel Amsterdam afgelast, Het Parool, 16.06.66
5 Vinkenoog, Boelen en Van Vugt (stichting Sigma) kondigen tijdens een persconferentie Spel Amsterdam aan, dat zal plaatsvinden op zaterdag en zondag 2 en 3 juli.
Het is een ‘manifestatie van collectieve creativiteit’ waarvoor maximaal 500 deelnemers een ‘pasje’ voor f 15 kunnen bestellen.
De gebeurtenissen zullen zich door de gehele stad afspelen, de deelnemers worden vanaf de Noordermarkt met bussen naar de verschillende manifestaties gebracht.

Het programma ziet er als volgt uit:

- G. Asselberg zal een grachtenschildering maken door kleurstoffen (ook lichtgevende) in de grachten te gooien, waarna een boottocht door de grachten gemaakt zal worden,
- onder leiding van G. Asselbergs zal een collectieve muurschildering op Kattenburg gemaakt worden. Muren van enkele afbraakwoningen zullen zowel van binnen als van buiten worden beschilderd,
- carillon concerten door beiaardiers. Alle klokken in de torens van Amsterdam zullen bespeeld worden,
- optreden van Theater Terzijde. Op straat zal een stuk van Lorca worden uitgevoerd met een geluidscollage op de band en zwijgende spelers,
- een optreden van het Nationaal Ballet op één der nieuwe, nog niet in gebruik genomen startbanen. Vervolgens zal een bezichtiging plaatsvinden van het nieuwe Schiphol,
- modeshow van Josje Leeger in het Vondelpark,
- zwemmen in een openluchtbad,
- een bezoek aan het IJtunnel-segment Amsterdam-Noord, met een vertoning van een IJtunnel-film in de tunnel,
- een bezoek aan een bierbrouwerij,
- een bezoek aan Artis na sluitingstijd,
- een nachtfeest op de grote speelweide in het Amsterdamse Bos, met muziek, theater, poëzie, dans, barbecue, te besluiten met een vrije val demonstratie van de parachutistenclub ‘The Flying Dutchmen’,
- een bezoek aan de nieuwe Thomaskerk in Buiten veldert op zondagmorgen,
- tot besluit een gezamenlijk ontbijt in de binnenstad.

In het Parool van 16 juni wordt medegedeeld dat de Stichting Sigma heeft besloten Spel Amsterdam niet door te laten gaan, in verband met het door de gemeente gevoerde beleid inzake ‘de gebeurtenissen van de laatste dagen’, nl. de demonstraties van de metaalarbeiders in Amsterdam.



66.08.27
De ‘Hommage à Clovis Trouille’ van Tjebbe van Tijen en Jeffrey Shaw, foto Pieter Boersma

66.08.27

1 Beek en Donk, Noord-Brabant
2 Hommage à Clovis Trouille
3 Douwe Jan Bakker, Theo Botschuyver, Nico Nijland, Toon Prüst, Pierre Schwartz, Jeffrey Shaw, Tjebbe van Tijen
4 publikatie: uitnodigingskaart
dokumentatie: Pieter Boersma, foto's
literatuur: Paul Panhuysen, Remko Scha, Jan Lanting, Situasies, Museum-journaal, 1967, nr.7
5 Theo Botschuyver, Nico Nijland, Jeffrey Shaw en Tjebbe van Tijen bewonen een boerderij van het Limburgse type in Beek en Donk. Als hun de huur wordt opgezegd, ontstaat het plan om een afscheidsfeest te organiseren.
De uitnodigingen bestaan uit kaarten die zijn samengevoegd tot een harmonica. Op de bovenste kaart staat het voor het feest op de boerderij uitgevoerde werk ‘Hommage à Clovis Trouille’ afgebeeld.
Clovis Trouille (1889 -) maakte in de twintiger en derdiger jaren surrealistische schilderijen van nonnen en priesters in erotische scenes. Geïnspireerd door zijn werk wordt de hele boerderij veranderd in een environment met als thema erotiek. De voorbereidingen vinden plaats in gezamenlijk overleg, en nemen drie maanden in beslag.
Er worden in verschillende ruimten van de boerderij en op de binnenplaats een aantal environments opgebouwd, waar tijdens het feest werken worden uitgevoerd. Het publiek mag vrijelijk rondlopen.

De ruimten zijn als volgt vormgegeven:

- Tjebbe van Tijen - Vagina deur en gang In de deur bij de ingang zijn twee grote blokken schuimrubber geplaatst. Tegen de binnenzijde is bont aangebracht. Als de bezoeker daardoor naar binnen is gegaan, moet hij via een plank die in de vorm van een penis is uitgezaagd, verder door een lange gang lopen.
  De muren en het plafond van de gang zijn beplakt met aluminiumfolie en worden fel verlicht door twee lampen. Van het plafond hangen plastic zakjes gevuld met water.
- Tjebbe van Tijen, Jeffrey Shaw - Hommage à Clovis Trouille
  Aan het eind van de gang is een deur die toegang geeft tot een donkere ruimte. Op de vloer ligt schuimrubber dat links van de ingang helemaal tot aan het plafond reikt. Het plafond is bedekt met zwart landbouw plastic. Voor de wand tegenover de ingang hangen zwarte plastic gordijnen die zijn opengeschoven. Hierachter bevindt zich de driedimensionale uitwerking van het schilderij ‘De begrafenis van een non’ van Clovis Trouille. Men ziet de wit gipsen billen van een zich vooroverbuigende vrouw.
  Haar bovenlichaam verdwijnt in de muur. Op haar billen zijn bladeren getekend, een vorm die vaker voorkomt in het werk van

Trouille. Tevens wordt de film ‘Continuous Sound and Image Moments’ van Van Tijen en Shaw daarop geprojecteerd.

- Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw, Tjebbe van Tijen - Polyetheen verbindingsbuis Door alle ruimten, de gangen en op de binnenplaats ligt een honderden meters lange transparante opgeblazen plastic buis (Ø 50 cm). De buis is op sommige plaatsen geknoopt.
- Nico Nijland - Collectief danskostuum In de gang is een deur die toegang geeft tot een ruimte die geheel is beplakt met paars papier. Links in de hoek is een podium waar opgetreden wordt door een rock-and-roll band. Op de vloer ligt een groot stuk zwart plastic met ronde gaten erin. Om te dansen moet de bezoeker eronder kruipen en zijn hoofd door een van de gaten steken.
  Zo dragen alle dansers een collectief kostuum.
- Douwe Jan Bakker - Bak en Braad Plastiek Op de binnenplaats heeft Bakker een objekt gemaakt van aaneengelast schroot (10 × 10 × 6 m). Het bestaat uit pijpen, buizen, stoelen, matrassen, staaldraad, hekwerk, auto-onderdelen en televisie-antennes.
  Ter plekke geslachte kippen en varkens worden in het bouwsel op een houtvuur gebraden.
  Er zijn grote lappen plastic aangebracht om bescherming tegen eventuele regenbuien te geven.
- Pierre Schwartz - Het God-Ju spel Op de binnenplaats treedt Schwartz op met levensgrote poppen van papier maché. Op een podium staan een galg en martel werktuigen opgesteld.

66.08.27
Douwe Jan Bakker - Bak en Braadplastiek, foto Pieter Boersma

Hieraan worden poppen opgehangen en vastgespijkerd.
Sommige poppen worden opengesneden en blijken gevuld met vruchten en planten. Met andere poppen worden verkrachtingen en sexuele handelingen gesuggereerd.

- Toon Prüst - Destructie van een Contrabas Op hetzelfde podium voert Prüst een concert uit. Een poging om zijn contrabas met rotjes op te blazen, mislukt, waarna hij het instrument met geweld kapot slaat.

66.08.27
Feest, Hommage à Clovis Trouille foto's Pieter Boersma

66.11.

1 Amsterdam
2 Sigma Centrum
3 Olivier Boelen, Matthijs van Heyningen, Tjebbe van Tijen, Simon Vinkenoog
4 publikatie: Sigma experiment, verslag, 1967
5 De stichting Sigma Nederland is opgericht om te komen tot een integratie van een creatief bevrijde mens en zijn natuurlijke omgeving. Hierbij staan de ideeën van Alexander Trocchi, oprichter van het Sigma Centrum te Londen, centraal. Trocchi wil komen tot de vorming van een internationale spontane hogeschool die de vormingsfunctie,die de universiteiten in de vorige eeuwen hadden, overneemt.
Ook van invloed zijn de ideeën van de Internationale Situationisten. Zij staan evenals de Engelse Sigma groep, pessimistisch tegenover de zich ontwikkelende technische maatschappij, zonder mensen die zichzelf zijn en creatief hun eigen lot in handen hebben, zonder kunstenaars die dit proces moeten kunnen bijsturen. Sigma wil stimuleren, de participatie van publiek in een werk bevorderen. Zij ziet het schrijven of maken van kunst niet als een economische handeling.
De gemeente Amsterdam geeft voor het Sigma Centrum een subsidie en stelt een ruimte ter beschikking, namelijk de voormalige Doelen aan de Kloveniersburgwal.
Het Sigma Centrum wordt een open ruimte waar iedereen binnen kan lopen, en deelnemen aan creatieve aktiviteiten. Het centrum is open voor het beoefenen van toneel, dans, muziek, poëzie, en wel in het bijzonder voor experimenten op deze kunstgebieden die elders geen plaats of publiek vinden.
Op het centrum vinden workshops plaats, daarnaast worden voorstellingen georganiseerd. Van 15 november 1966 tot 1 februari 1967, onder direktie van Olivier Boelen, vinden er veel uitvoeringen plaats van het Living Theatre, er is jazz van Tchicai en Kuiters. Na 1 februari onder direktie van Matthijs van Heyningen, vinden meer aktivistische groeperingen onderdak in het Sigma Centrum, zoals de BBK met manifestaties, studententoneel, en Anne Marie Prins die regelmatig met haar Theater Terzijde optreedt.
De Provo beweging die enige tijd gebruik heeft gemaakt van het Sigma Centrum, krijgt op 1 april de Apollo bioscoop aangeboden.

Het Sigma Centrum ontwikkelt de Sigma Projekten, die in eerste instantie door Tjebbe van Tijen, de coördinator en initiatiefnemer, gedacht zijn als een tegenhanger van het Holland Festival. De Sigma Projekten vormen een internationale en gecoördineerde poging om het gebied van de kunstzinnige uitingen uit te breiden tot de stedelijke omgeving, en om nieuwe relaties met het alledaagse leven te vinden buiten de bekende kunstkaders.

De mogelijkheden van het creeëren van kunst worden uitgebreid met nieuwe technieken, materialen en media, en ook met nieuwe functies zoals spel, recreatie, en stedelijke voorzieningen voor iedereeen.

In een uitgave van het Sigma Centrum vermeldt Tjebbe van Tijen deze ‘binnen en buiten aktiviteiten die geen theater, beeldende kunst, muziek, dans of amusement

zijn, maar uitingen die niet langer in deze kaders zijn onder te brengen, en ook niet met het eufemisme happening kunnen worden aangeduid’.

De uitgevoerde Sigma Projekten zijn de Continue Tekening (67.06.23), de Corpocinema (zie 67.08.24 en 67.09.23) en het Concert voor drie draaiorgels (zie 67.08.25).

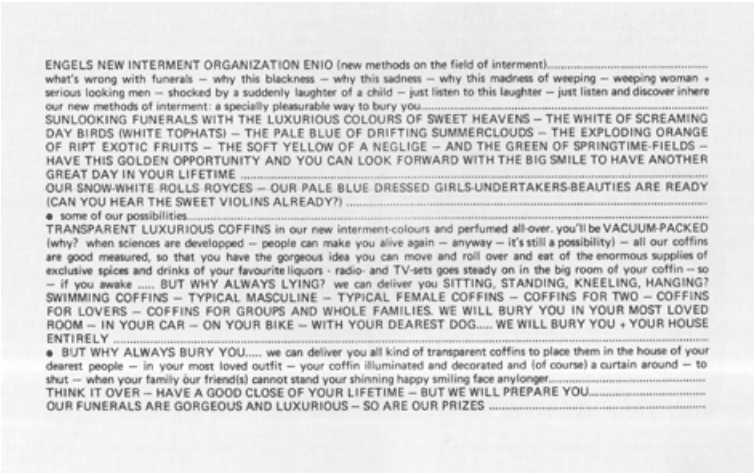
De accomodatie die het centrum biedt, zijn twee theaters, een cinema, espressobar, twee repetitiestudio's, een studio voor de filmworkshop en een Studio voor Elektro-Instrumentale Muziek, de Steim. De Steim is een werkgroep bestaande uit Louis Andriessen, Misha Mengelberg, Conrad Boehmer, Reinbert de Leeuw, Peter Schat en Jan Vlijmen.

Deze groep wil een nieuw instrumentarium voor de muziek ontwikkelen, en op concerten laten uitvoeren.

67.05.

1 Amsterdam, Valeriusstraat 109
2 Oprichting van de Engels' New Interment Organization, ENIO
3 Pieter Engels
4 publikatie: EPO-folders
literatuur: Engels -'the selfportrait of this century', catalogus Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, 10.01.69 - 23.02.69
Carel Blotkamp - Pieter Engels en het nieuwe cliché, Vrij Nederland, 29.03.69

Engels, 'the selfportrait of this century', catalogus Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 31.05.75 - 13.06.75
5 De Engels' New Interment Organization, opgericht door Pieter Engels als een dochteronderneming van de Engels' Products Organization (zie 64.09.), beoogt een nieuwe manier van begraven.
In een advertentie die verschijnt in een EPO-folder biedt Engels onder meer transparante, luxueuze doodkisten aan in nieuwe begrafeniskleuren, doodkisten waarin men kan zitten, staan, knielen, hangen, zwemmen en doodkisten voor geliefden, voor groepen en voor de gehele familie. Men kan begraven worden in de auto, op de fiets, met het gehele huis.
Ook kan de ENIO transparante, verlichte en versierde doodkisten met een gordijn leveren



ENGELS NEW INTERMENT ORGANIZATION ENIO (new methods on the field of interment).....
what's wrong with funerals – why this blackness – why this sadness – why this madness of weeping – weeping woman + serious looking men – shocked by a suddenly laughter of a child – just listen to this laughter – just listen and discover inhere our new methods of interment: a specially pleasurable way to bury you.....
SUNLOOKING FUNERALS WITH THE LUXURIOUS COLOURS OF SWEET HEAVENS – THE WHITE OF SCREAMING DAY BIRDS (WHITE TOPHATS) – THE PALE BLUE OF DRIFTING SUMMERCLOUDS – THE EXPLODING ORANGE OF RIPT EXOTIC FRUITS – THE SOFT YELLOW OF A NEGLIGE – AND THE GREEN OF SPRINGTIME-FIELDS – HAVE THIS GOLDEN OPPORTUNITY AND YOU CAN LOOK FORWARD WITH THE BIG SMILE TO HAVE ANOTHER GREAT DAY IN YOUR LIFETIME .....
OUR SNOW-WHITE ROLLS ROYCES – OUR PALE BLUE DRESSED GIRLS-UNDERTAKERS-BEAUTIES ARE READY (CAN YOU HEAR THE SWEET VIOLINS ALREADY?) .....
• some of our possibilities.....
TRANSPARENT LUXURIOUS COFFINS in our new interment-colours and perfumed all-over. you'll be VACUUM-PACKED (why? when sciences are developped – people can make you alive again – anyway – it's still a possibility) – all our coffins are good measured, so that you have the gorgeous idea you can move and roll over and eat of the enormous supplies of exclusive spices and drinks of your favourite liquors - radio- and TV-sets goes steady on in the big room of your coffin – so – if you awake ..... BUT WHY ALWAYS LYING? we can deliver you SITTING, STANDING, KNEELING, HANGING? SWIMMING COFFINS – TYPICAL MASCULINE – TYPICAL FEMALE COFFINS – COFFINS FOR TWO – COFFINS FOR LOVERS – COFFINS FOR GROUPS AND WHOLE FAMILIES. WE WILL BURY YOU IN YOUR MOST LOVED ROOM – IN YOUR CAR – ON YOUR BIKE – WITH YOUR DEAREST DOG..... WE WILL BURY YOU + YOUR HOUSE ENTIRELY .....
• BUT WHY ALWAYS BURY YOU..... we can deliver you all kind of transparent coffins to place them in the house of your dearest people – in your most loved outfit – your coffin illuminated and decorated and (of course) a curtain around – to shut – when your family our friend(s) cannot stand your shinning happy smiling face anylonger.....
THINK IT OVER – HAVE A GOOD CLOSE OF YOUR LIFETIME – BUT WE WILL PREPARE YOU.....
OUR FUNERALS ARE GORGEOUS AND LUXURIOUS – SO ARE OUR PRIZES .....

67.05.
Engels' New Interment Organization, tekst uit folder, archief Pieter Engels

die geplaatst kunnen worden in het huis van familie of vrienden. Mocht de aanblik van het gelukkig glimlachende gezicht van de opgebaarde niet langer te verdragen zijn dan kan het gordijn worden gesloten.
Engels richt in juni 1969 de ETI (Engels' Third Institute) op als een vervanging van de EPO en de ENIO.
Hij lanceert enkele plannen voor galeries en musea.

67.07.28

1 Diverse locaties
2 Hoepla, televisie programma
3 Trino Flothuis, Wim van der Linden, Wim T. Schippers, Hans Verhagen
4 publikatie: Hoepla 1, VPRO televisie, 28.07.67, duur 55 min.
Hoepla 2, VPRO televisie, 09.10.67, duur 55 min.
Hoepla 3, VPRO televisie, 23.11.67, duur 50 min
Hoepla 4, VPRO televisie, 08.01.68 opgenomen, nooit uitgezonden.
literatuur: Hans verhagen - De gekke wereld van Hoepla, Amsterdam, 1968
5 Hoepla wordt een jongeren programma met een duidelijke opzet om de tieners aan te spreken. Zo is er de bewust amateuristische presentatie, met veel gestuntel en ‘lullig doen’.
Hoepla heeft items die de jongeren interesseren, zoals popmuziek, kleren, drugs, sex en kunst. Hans Verhagen over Hoepla:
‘Lang niet iedereen zal de flauwiteiten kunnen waarderen, die in Hoepla voor speelse humor moeten doorgaan, evenmin als de weinig objektieve benadering van grote vraagstukken’.
‘We accepteren geen normen, moraal, fatsoen, taboes, goede smaak, dat zijn voor ons inhoudloze begrippen, het zijn scheidslijnen, kunstmatig in het leven geroepen door de grote, logge middengroep, de middenstand, de middelbare leeftijd, middelmaat’.
De Hoepla programma's hebben allemaal een chaotisch karakter, er wordt ter plekke geïmproviseerd.

In de eerste Hoepla, tijdens het optreden van Arthur Brown met een visuele act, komt plotseling een meisje, Phil Bloom, met alleen enkele plastic bloemen om, het toneel oplopen, zij heeft een vaas bloemen in de hand.
Op een bepaald moment moet ze deze laten vallen.

67.07.28
Hoepla 1, optreden van Phil Bloom

67.07.28
Hoepla 2, optreden van Phil Bloom

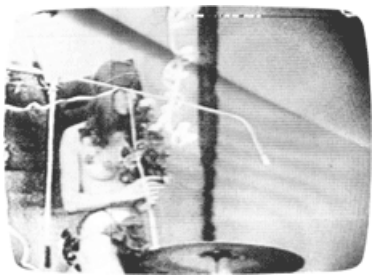
Er worden in Engeland opgenomen interviews getoond, zoals met Eric Clapton en andere idolen uit de popcultuur en underground.

Tot slot wordt een interview met de cartoonist Gerrit Dekker van de Telegraaf uitgezonden.

Dekker roept ‘Even stoppen’ naar de camera, maar deze blijft gewoon doorlopen. Zo zien we hem nerveus, vragend ‘Maar U bedoelt, om eh bent u er gaat U me dan af en toe onderbreken, meneer eh Flothuis, zo met het interview..’ Deze ontmaskering van de mens achter de kunstenaar werkte meer ontluisterend dan het verschijnen van Phil Bloom als een Flower-Power hippie.

In de tweede uitzending houdt de Japanse Zenmeester Taisen Y. Deshimaru een meditatie-demonstratie, een item waar in de subcultuur grote belangstelling voor bestaat.

De Soft Machine treedt op, met lichteffecten van Marc Boyle.



Er vindt een gesprek met een kankerpatiënte plaats. Frank Zappa treedt op met the Mothers of Invention. Er wordt een filmreportage van een gevechtseenheid van het KNIL getoond.

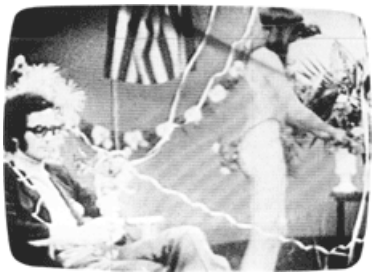
Er vindt een interview met Clinge Doorenbos plaats, die voor de Telegraaf rijmpjes over actualiteiten maakt. Ook deze Telegraaf medewerker komt er zielig vanaf.

De VPRO stond niet toe dat een filmfragment over het slachten van een koe in een abattoir uitgezonden werd.

Tot slot leest Phil Bloom, naakt achter een groot opengeslagen krant, dat haar optreden voor Hoepla II was geschrapt.

Ze vouwt de krant dicht en legt hem weg. Naakt blijft ze voor het beeld zitten, terwijl het postbusnummer van de VPRO verschijnt.

Ook nu ontstaat er opschudding. In de Tweede Kamer worden vragen gesteld door Ir. van Dis. De VPRO zendt alle boze leden een rondschrijven, waarin ze stelt dat over goede smaak niet te



twisten valt en dat het hier om een eigentijds programma gaat.

De derde Hoepla uitzending wordt twee weken uitgesteld. Hierin een gedeelte van de toespraak van Ir. van Dis in de Tweede Kamer, en een reactie van Premier de Jong hierop.

The Jimi Hendrix Experience treedt op.

Een gehuurde Sinterklaas loopt door de studio, wil Jimi engageren als Zwarte Piet, en drinkt jenever totdat hij laveloos is, en zich vergrijpt aan het publiek.

De vierde uitzending van Hoepla wordt afgelast. Het lag in de bedoeling dat het programma met de volgende onderdelen werd uitgezonden:

Een optreden van de Nederlandse popgroep Dragonfly. Een gesprek van Hans Verhagen met bejaarde dames over de dood, het leven, de oorlog in Vietnam en oud zijn.

De dansgroep Kunst Baart Kracht, die veel in Provadya van Willem de Ridder optreedt,geven een voorstelling.

Het model van de week van het blad De Lach wordt getoond tijdens de opnames voor dat blad. Het Hoepla team heeft de Nieuwjaars-receptie van de platenmaatschappij Phonogram bezocht en opnames gemaakt. Onder andere wordt Kees Schilperoord op de korrel genomen.

De aanleiding voor de VPRO om het programma te stoppen was het feit dat Ed van der Elsken tijdens de opnames van Hoepla 4 een naaktreportage van Phil Bloom maakte in de studio's van de NTS, voor het blad Playboy.

67.08.24 - 67.09.08

1 Rotterdam, Schouwburgplein
2 Corpocinema
3 Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw
4 publikatie: Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw - Corpocinema, een uitgave van het Sigma Centrum Een Vraaggesprek, uitgave van het Sigma Centrum Sigma Projekten, uitgave van het Sigma Centrum dokumentatie: Pieter Boersma, foto's
5 De Corpocinema is één van de Sigma Projekten (zie 66.11.), en is tevens te zien in Amsterdam (zie 67.09.23). De andere Sigma Projekten zijn de Continue Tekening (zie 67.08.23) en het Concert voor drie draaiorgels (zie 67.08.25). De Corpocinema bestaat uit een grote opgeblazen, doorzichtige polyetheen koepel (Ø 7 m, hoog 5 m), waar men naar binnen kan.
De koepel wordt door blowers onder druk gehouden, de spanning is echter niet constant, zodat het bouwsel soms pulseert. Het oppervlak wordt gebruikt als projectievlak voor dia's en films. Het oppervlak van de koepel wordt met gekleurde poeders en schuim bespoten. Binnenin de koepel worden lange smalle polyetheen buizen onder druk gebracht, die dan tegen de buitenwand, het projectievlak aanduwen en het vervormen. In een nevel en in een harde straal wordt water tegen de wand aangespoten.
De projectie vindt plaats vanaf 30 m afstand van de koepel. Het programma brengt steeds een eenheid in materiële behandeling van de wand en de koepel, en de vertoonde films en dia's.

Uitgevoerd worden (tussen 21.15 en 22.30 uur):
24 augustus - Smokespawn
Een grote ballon wordt in de koepel opgeblazen, en met zwart poeder bespoten. Nadat de ballon barst, wordt witte en vervolgens oranje rook in de koepel gepompt.
Er wordt een oorlogsfilm geprojecteerd, vervolgens een film met een beeld van het onstaan van de luchtvaart, en Continuous Sound and Image Moments. Deze film bestaat uit een aantal tekeningen, gemaakt door Tjebbe van Tijen en Jeffrey Shaw, die vaak zeer snel achter elkaar worden geprojecteerd, zodat een soort flikkereffect ontstaat. De film is als een loop gemonteerd. Het geluid is gecomponeerd door Willem Breuker als een continue partituur. Duur van de loop 6 minuten.
25 augustus - Fluidomatics
Met watersproeiers wordt door het produceren van harde stralen en fijne nevels het projectievlak vervormd. Een poederblower vermengt verschillende kleurstoffen met het water op de koepelwand.
Er worden twee films vertoond, één over de fabricage van wasmiddelen, en Continuous Sound and Image Moments.
26 augustus - Jellyquake
Een lange witte polyetheen buis wordt in de koepel opgeblazen. Twee personen leggen in de buis een aantal knopen, vervolgens laat men de

67.08.24- 67.09.08
De Corpocinema in Rotterdam, foto's Pieter Boersma

koepel leeglopen zodat deze de vorm van de geknoopte buis aanneemt. Nadat ook de buizen zijn leeggelopen wordt de koepel met witte rook weer opgepompt. Er worden een oorlogs- en een luchtvaartfilm vertoond.

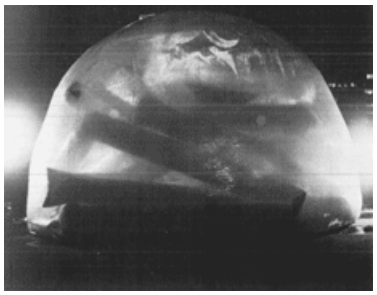
27 augustus - Foamswell

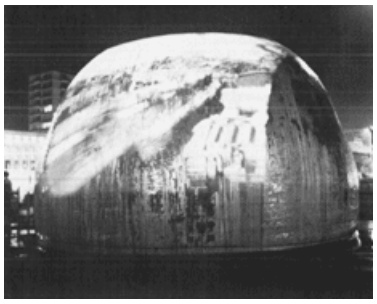
Met een brandspuit wordt over de gehele binnenkant van de koepel schuim gespoten. Op het uitzakkende en druipende schuim worden films vertoond. De wand wordt tenslotte met water schoon gespoten. Een film over wasmiddelen en de Continuous Sound and Image Moments worden geprojecteerd.

28 augustus - Splattersplode

De binnenzijde van de koepel wordt met talkpoeder bedekt. In de koepel worden tanks met gekleurde vloeistoffen tot ontploffing gebracht. Gekleurde rook wordt naar binnen geblazen, en er worden fakkels aangestoken.

Er worden films over oorlogsgeweld en over ratten vertoond.





67.08.23,24
Tjebbe van Tijen met zijn leerlingen van de cursus Continue Tekening, foto Pieter Boersma

67.08.23,24
Begin van de Continue Tekening in Londen, foto's Pieter Boersma

67.08.23,24

1 Londen, Amsterdam, Rotterdam
2 Continue Tekening
3 Wendela Gevers Deynoot, Mara van Oss, Ammetje Schook, Floor Schook, Adinka Tellegen, Tjebbe van Tijen, Foke Woud
4 publikatie: Sigma Projekten, uitgave Sigma Centrum verslag Tjebbe van Tijen dokumentatie: Pieter Boersma, foto's literatuur: I.C.A. Bulletin, nov-dec. 1967, London
G.K. Van Beyeren Bergen en Henegouwen - Projekten, Museumjournaal 1967, nr.7
5 De Continue Tekening is één van de Sigma Projekten (zie 66.11.).
Andere manifestaties die door Sigma zijn georganiseerd, zijn de Corpocinema (zie 67.08.24 en 67.09.23) en het Concert voor drie draaiorgels (zie 67.08.25).

De tekening wordt uitgevoerd door de deelnemers van de cursus continue tekening, die door Tjebbe van Tijen in het Sigma Centrum is gegeven. De

continue tekening wordt geacht te groeien in het Londense rioleringssysteem sinds december 1966.
Op 23 augustus 1967 is zij volgroeid en komt uit de riolering tevoorschijn om naar Nederland te gaan.
De tekening in krijt beweegt zich in twee parallel lopende lijnen, die zich steeds symmetrisch vertakken en lussen maken, zichzelf oversnijden en grillige, vlakke en organische vormen maken. Ze spreidt zich uit over straten, objekten gebouwen en mensen, elke bestaande structuur ontkennend.
De deelnemers werken tegelijkertijd, met krijt aan verschillende delen van de tekening.
In Londen begint de tekening bij the Duke of York Steps vlakbij het Institute of Contemporary Art. Omdat de tekening zich daar op een kroondomein bevindt, worden de tekenaars gearresteerd. Na een oponthoud op het politie-bureau worden zij veroordeeld tot een boete van elk f 5.

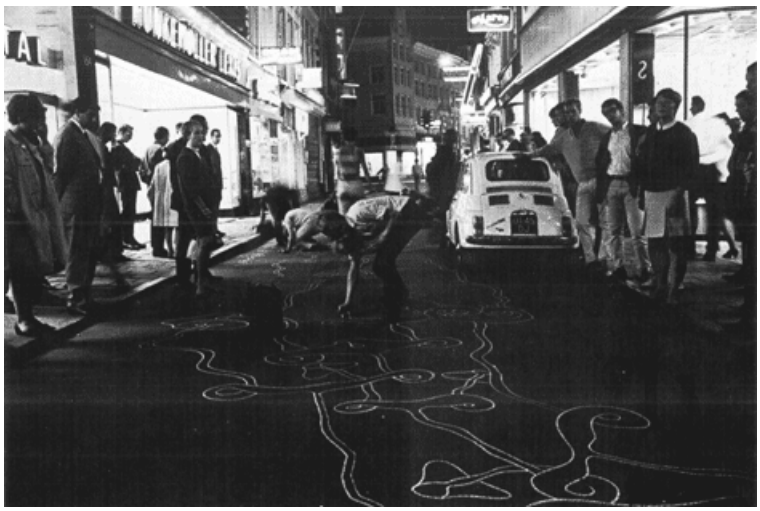
67.08.23,24
Aankomst van de Continue Tekening op Schiphol, foto Pieter Boersma

Ten slotte bereikt de tekening toch London Airport. Per vliegtuig, waar de tekening zich voortzet over stoelen en passagiers, verplaatst zij zich naar Amsterdam. Op Schiphol houdt de politie het verkeer tegen zodat de tekening zich per bus naar het Centraal Station kan begeven en vandaar per taxi naar het Stedelijk Museum. In de Paulus Potterstraat groeit de tekening verder over de straat, via een hoogwerker van het GEB over de gevel, gaat de trap op, de hal door, over vloeren en door deuren het restaurant in, en het terras op, over de bezoekers en de beelden heen.

Tegen de avond gaat de tekening richting Rotterdam. Daar komt ze de volgende dag tevoorschijn uit een in aanbouw zijnd metrostation en gaat via de Lijnbaan naar het Schouwburgplein.

Hier staat de Corpocinema (zie 67.08.24) opgesteld. Delen van de tekening worden op de met rook gevulde koepel geprojecteerd, zodat de tekening als het ware in rook opgaat.

67.08.23,24
De Continue Tekening zet zich voort over de gevel van het Stedelijk Museum te Amsterdam, foto Pieter Boersma



67.08.23,24
's Avonds vertrekt de Continue Tekening in de richting van Rotterdam, foto Pieter Boersma

67.08.25 - 67.09.15

1 Amsterdam, de Dam
2 Concert voor drie draaiorgels
3 Willem Breuker
4 publikatie: Sigma Projekten, een uitgave van het Sigma Centrum
dokumentatie: Pieter Boersma, foto's Concert voor drie draaiorgels, Sigma label, L.P.
literatuur: G.K. Van Beyeren Bergen en Henegouwen - Projekten, Museumjournaal, 1967, nr.7
5 Op de Dam wordt gedurende drie weken op woensdag en vrijdag tussen de middag, van 12.00 tot 13.30 uur, een concert met drie draaiorgels uitgevoerd. De muziek is gecomponeerd door Willem Breuker. Voor de uitvoeringen stelt Gerrit Perlée zijn draaiorgels Pipo, 't Snotneusje en 't Puntkapje ter beschikking. Het lag in de bedoeling om de drie draaiorgels elk aan een kant van de Dam te plaatsen, opdat er ruimtelijke werking van het concert zou uitgaan. Het blijkt in de praktijk dat de draaiorgels dicht bij elkaar moeten staan om een coherent muziekbeeld te geven.
Het concert is, samen met de Continue Tekening (zie 67.08.23) en de Corpocinema (zie 67.08.24 en 67.09.23), georganiseerd door de werkgroep Sigma Projekten (zie 66.11.).

67.08.25 - 67.09.15
Het Concert voor drie draaiorgels op de Dam te Amsterdam, foto Pieter Boersma

67.09.

1 Amsterdam, Prinsengracht 224
2 Internationaal Instituut voor Herscholing van Kunstenaars
3 Jan Dibbets, Ger van Elk en Reinier Lucassen
4 publikatie: folders
literatuur: Ben Dull - Gevoel voor de slechte smaak, Het Parool, 23.12.67
Fanny Kelk - Kitsch als Kunst, Kunst als Kitsch, Revu, 06.01.68
5 Dibbets, Van Elk en Lucassen hebben het Instituut voor Herscholing van Kunstenaars opgericht om de ernst waarmee kunst (en in hun ogen vaak slechte kunst) wordt gemaakt en gepresenteerd, te relativeren.
Om dit duidelijk te maken, geven zij een aantal folders uit.
In een in ironische taal opgestelde folder worden door Reinier Lucassen, Ger van Elk en Jan Dibbets schriftelijke cursussen aangeboden: Lucassen geeft een cursus pop-art met een bijcursus ‘Het naakt in het landschap’, Van Elk een cursus plastic en polyester sculptuur nieuwe stijl met een bijcursus ‘Doctrine van het nieuwe zien’ en Dibbets geeft een cursus hard-edge met een bijcursus ‘Nieuwe Installaties’.
De manier waarop de folder is samengesteld verwijst naar advertenties voor schriftelijke cursussen waarbij men wordt voorgespiegeld binnen korte tijd een voortreffelijk schilder of tekenaar te kunnen worden, bijvoorbeeld die van de Famous Artists School.
Door middel van een bon kan men zich opgeven voor één van de cursussen waarbij men dan een foto krijgt van de ‘beroemde leraar’.
Een ‘eenvoudige’ test maakt het mogelijk zelf te bepalen voor welke cursus men geschikt is. Daarnaast kan men zich ook nog laten inschrijven voor de ‘speciale’ cursus ‘Hoe word ik een hippe galeriehouder ?’
In het kader van het Internationale Instituut voor Herscholing van Kunstenaars maken Lucassen, Dibbets en Van Elk in december 1967 op het akkerland van Albert Waalkens te Finsterwolde een aantal sculpturen van poly-urethaan.
In een met een ploeg getrokken voor wordt op verschillende plaatsen poly-urethaan gegoten. De drie kunstenaars schilderen de vormen, die geel-bruin van kleur zijn, wit, blauw, rood, groen en oranje.

67.09.
Internationaal Instituut voor herscholing van kunstenaars, project te Finsterwolde, foto Robert Hartzema

Tips voor verzamelaars

Het naakt als levend penseel...

★ Succes . . . !

Ook voor 1968 geven wij u een aantal tips die u een garantie geven voor **uw succes** als verzamelaar.

★ Sinds 1910 . . .

De ideeën hiervoor zijn door kunstenaars als Duchamp, Moholy Nagy, Klein en Man Ray reeds sinds 1910 in het grootste geheim beproefd en diepgaand onderzocht.

★ Avant garde. Nieuw ! . . .

Sinds 1960 worden geheel nieuwe vondsten door onze jonge, talentvolle leerlingen als Christo, Kusama en Livinus gepresenteerd als **wezenlijke** avantgarde kunst, daarbij geholpen door hun **1e en 2e klas assistenten** (de, doe-het-zelvers met artistieke aspiraties).

★ Geheel vernieuwde collecties !

Deze nu geven thans hun geheel vernieuwde collecties prijs, die u door onze tips kunt leren kennen: psychodelic, het naakt als levend penseel, inpakken van elk willekeurig voorwerp etc. Dit soort kunst (zie foto's) is het die ieder **zichzelf respecterende** verzamelaar in 1968 **MOET** kopen, behalve wanneer u behoort tot de selecte groep van **voortrekkers** die het reeds in 1969 hebben gekocht.

★ Voor iedere beurs . . . !

Vanaf een bedrag van *f* 21,17[3] (dit bedrag in het kader van de rijkssubsidieregeling voor kunstaankoop door particulieren) tot *f* 500.000 *) per jaar, hebben wij tips samengesteld voor verzamelaars. Een verantwoorde, moderne en sympathieke manier om **geld** te beleggen.

★ Enkel invullen !

Door invullen van onderstaande bon verplicht u zich tot het aankopen voor een door ons (het I.I.v.H.v.K.)** nader te bepalen bedrag in de klassen A (*f* 21,17[3] tot en met Z (*f* 500.000) jaarlijks) dat bepaald wordt aan de hand van de door u ingevulde bon.

★ Respect !

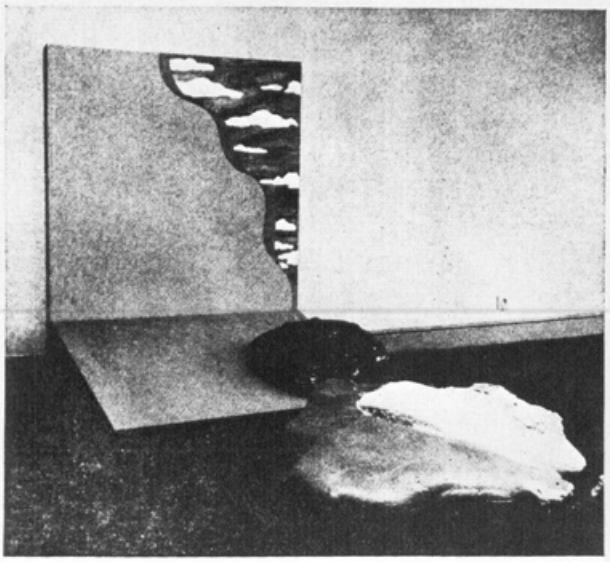
Schrijf nu in op onze geheel bijgewerkte cursus „Hoe dwing ik respect af met mijn verzameling". Alleen voor beginners. Even een briefkaartje onder vermelding „respect" aan het Museumjournaal.

*) Voor besteding van bedragen groter dan *f* 500.000,— kan men zich na 12 uur telefonisch rechtstreeks in verbinding stellen met een der leraren van het Instituut.

**) Blits - Hip - clean - op - pop - high - consequent - L.S.D. - the medium is the message - nieuw - modern - psychodelic - actueel - transcendentale communicatie - kick - happening - love in - beat - zen - yoga - zoals het klokje thuis tickt tickt het nergens (Nederlands spreekwoord) het instituut dat - IN - is.

67.09.
Internationaal Instituut voor herscholing van kunstenaars, folders, archief Reinier Lucassen

Vele handen maken licht werk



Gezellig samen schilderen SEA AND BEACH by DIBBETS v. ELK LUCASSEN
Leraren van het Internationaal Instituut voor herscholing van kunstenaars

Gezellig samen schilderen. Geheel nieuwe vorm van kunst en erg in trek bij kunstenaars. Stimuleer deze thans populaire vorm van kunst.

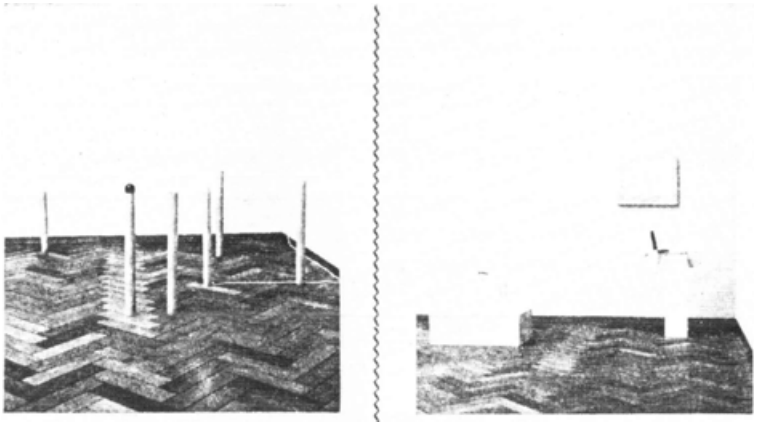
meer kopen = grotere vraag = grotere produktie =
meer kans op iets goeds = enz.

★ *Het gaat hier om het geïntegreerde kunstwerk*
★ *Vernuftig in elkaar overgaan van persoonlijke ideeën*
★ *en een grote opoffering van de individuele creativiteit van de kunstenaar*
★ *Het geheel is anoniem*
★ *van een ijzeren discipline getuigend*
★ *en uiteraard doortrokken van een kosmisch besef*

kortom

IETS FIJNS

Integraal bij de bijlage van het Museumjournaal serie 13 / No. 2 / 1968



Psychodelie . . . *empoignetage . . .*

● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS

HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN

BON

met recht op gratis tips

De Heer/Mevr./Mej.

Wenst gebruik te maken van de gratis tips voor verzamelaars met alle gevolgen van dien.

Adres:

Woonplaats:

Beroep:

DATUM:

Belastbaar jaarinkomen:

Schoenmaat:

Bloedgroep:

Gehuwd of samenlevend sinds 19

Kinderziektes:

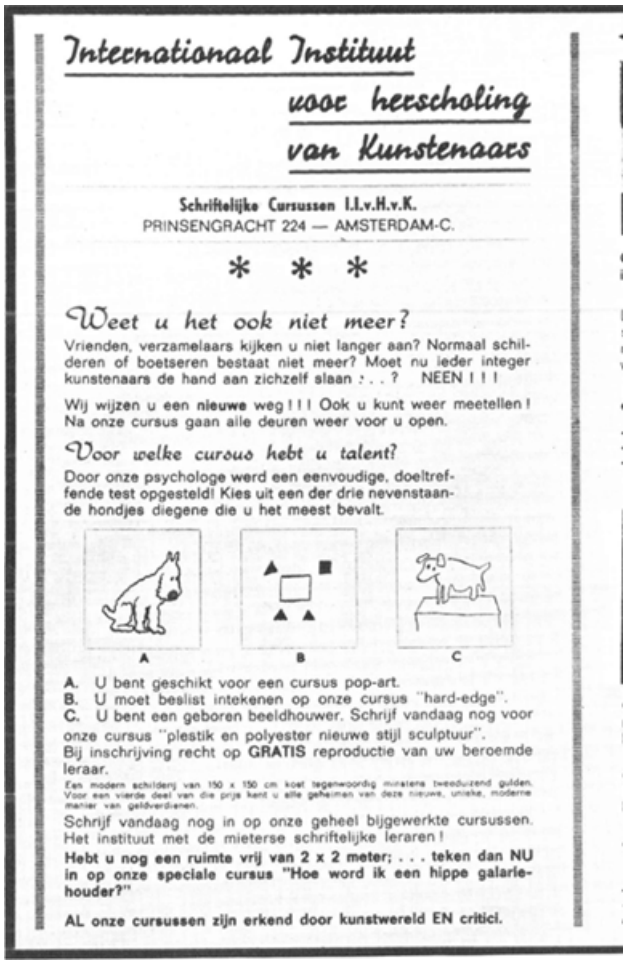
Uitgaanstype ja/neen

HANDTEKENING:

Ondergetekende is zich bewust dat al deze opgaven dienen ter bepaling van het aan hem/haar op te leggen bedrag voor kunstaankoop ingevolge de tips voor verzamelaars van het I.I.v.H.v.K. en verklaart voorts dat dit formulier zowel aan voor- als aan achterzijde naar waarheid is ingevuld en niets is verzwegen dat de verplichting tot kunstaankoop kan beïnvloeden. Het is ondergetekende bekend dat hij/zij zich bij onjuiste of onvolledige opgave blootstelt aan strafvervolging wegens valsheid in geschrifte, hetgeen kan worden gestraft met gevangenisstraf van ten hoogste vijf jaren.

Deze folder met bon is een uitgave van de beroemde leraren van het Internationaal Instituut voor Herscholing van Kunstenaars Dibbets, van Elk en Lucassen en is een bijlage van het Museumjournaal serie 13 No. 2, 1968.

● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS AFKNIPPEN ● HIERLANGS



Internationaal Instituut
voor herscholing
van Kunstenaars

Schriftelijke Cursussen I.I.v.H.v.K.
PRINSENGRACHT 224 — AMSTERDAM-C.

* * *

Weet u het ook niet meer?

Vrienden, verzamelaars kijken u niet langer aan? Normaal schilderen of boetseren bestaat niet meer? Moet nu ieder integer kunstenaars de hand aan zichzelf slaan : . . ? NEEN ! ! !

Wij wijzen u een **nieuwe** weg ! ! ! Ook u kunt weer meetellen ! Na onze cursus gaan alle deuren weer voor u open.

Voor welke cursus hebt u talent?

Door onze psychologe werd een eenvoudige, doeltreffende test opgesteld! Kies uit een der drie nevenstaande hondjes diegene die u het meest bevalt.

A B C

A. U bent geschikt voor een cursus pop-art.
B. U moet beslist intekenen op onze cursus "hard-edge".
C. U bent een geboren beeldhouwer. Schrijf vandaag nog voor onze cursus "plestik en polyester nieuwe stijl sculptuur".

Bij inschrijving recht op **GRATIS** reproductie van uw beroemde leraar.

Een modern schilderij van 150 x 150 cm. kost tegenwoordig minstens tweeduizend gulden. Voor een vierde deel van die prijs kent u alle geheimen van deze nieuwe, unieke, moderne manier van geldverdienen.

Schrijf vandaag nog in op onze geheel bijgewerkte cursussen. Het instituut met de mieterse schriftelijke leraren !

Hebt u nog een ruimte vrij van 2 x 2 meter; . . . teken dan NU in op onze speciale cursus "Hoe word ik een hippe galeriehouder?"

AL onze cursussen zijn erkend door kunstwereld EN critici.

Lucassen
*
Cursus pop-art (bijcursus "Het naakt n het landschap").
Lucassen schenkt u een zonnige Levenskijk. Schilderde u tot voor kort slechts uien en eieren, na één les reeds ziet u de schoonheid van knakworst.
Door Lucassen de Lucy-Ball Show één bron van inspiratie!
Dibbets
*
Cursus "hard-edge" (bijcursus Nieuwe installaties").
Weg moeilijkheden! Dibbets maakt u snel vertrouwd met plakband en rechte lijn. Dibbets stelt u veilig voor iedere mislukking.
Dibbets wijst u de weg naar een hoge produktie.
Dibbets doet de deur dicht!
Ger van Elk
*
Cursus plestik en polyester sculptuur nieuwe stijl (bijcursus "Doctrine van het nieuwe zien").
Waarom langer knoeien met brons en gips? Onder Van Elks deskundige leiding wordt u snel een modern beeldhouwer met modern materiaal.
Van Elk zegt: "Plestik, licht, luchtig en pleziertig, nooit vuile handen meer!"
Van Elk opent een wereld!
hierlangs afknippen
BON
Hierbij vraag ik aan:
Uw meesterlijke omscholingscursus:
POP-ART *
SCULPTUUR *
HARD-EDGE *
van het vertrouwde instituut met de mieterse leraren met tevens recht op reproductie van mijn beroemde leraar.
I. I. v. H. v. K.
Prinsengracht 224, Amsterdam-C.
Voor een snelle weg naar de contraprestatie, schrijf dan eens naar ons zusterinstituut
"Fameuse Artists School".
* Doorhalen wat niet verlangd wordt.

67.09.
Internationaal Instituut voor herscholing van kunstenaars, folder, archief Reinier Lucassen

De verschillende vormen worden uitgegraven en naar de tuin gebracht, waar ze aan elkaar worden geplakt en bijgeschilderd.

Deze sculptuur wordt in de vijver geplaatst en de drie kunstenaars nemen erop plaats. Van 15 december 1967 tot 6 januari 1968 vindt in Galerie Espace te Amsterdam, een kersttentoonstelling plaats van de leden van het Internationale Instituut, Dibbets, Van Elk en Lucassen, getiteld ‘Gans Zijn Aarde Is Van Zijn Heerlijkheid Vol’.

Er worden drie kunstwerken geëxposeerd: ‘Te Land’, Ter Zee' en ‘In de Lucht’. Het werk is door de drie kunstenaars gezamenlijk gemaakt: door Lucassen het met acrylverf beschilderde doek dat tegen de wand is aangebracht, door Van Elk het van poly-urethaan gemaakte uitvloeiende vloer-gedeelte en door Dibbets het verbindende vlak hiertussen. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling wordt door Galerie Espace een kaart aangeboden waarop ‘de drie beroemde leraren van het Internationale Instituut voor Herscholing van Kunstenaars’ staan afgebeeld.

In maart 1968 verschijnt als bijlage van het Museumjournaal nr. 2, een folder: ‘Tips voor Verzamelaars’. Hierin wordt eveneens de spot gedreven, nu met de kunstverzamelaar. Door het invullen van een bon, waarin naast het belastbaar inkomen irrelevante zaken als opgave van bloedgroep, kinderziektes en schoenmaat worden gevraagd, heeft men recht op gratis tips.

Elders in de folder staat onder de kop ‘Enkel invullen’ in kleine lettertjes te lezen dat men zich verplicht tot het aankopen van een door het Internationale Instituut voor

Herscholing van Kunstenaars nader te bepalen bedrag in de klassen A (f 21.17[5]) tot en met Z (f 500.000 jaarlijks).

Het bedrag wordt bepaald aan de hand van de ingevulde bon.

Ook in deze folder wordt een cursus aangeboden: ‘Hoe dwing ik respect af met mijn verzameling’. Deze cursus is alleen voor beginners.

Men kan zich hiervoor opgeven door een briefkaartje te sturen naar het Museumjournaal.

Een inlegvel is bijgevoegd waarin het ‘gezellig samen schilderen’ wordt gepropageerd onder het motto ‘Vele handen maken licht werk’. In een zestal punten wordt op commerciële wijze een karakteristiek gegeven van deze door de drie leraren zo zeer aanbevolen nieuwe vorm van het produceren van kunst.

67.09.23 - 67.10.04

1 Amsterdam, Museumplein
2 Corpocinema
3 Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw, Sean Wellesley-Miller
4 publikatie: Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw - Corpocinema, een uitgave van het Sigma Centrum Een Vraaggesprek, uitgave van het Sigma Centrum Sigma Projekten, uitgave van het Sigma Centrum dokumentatie: Pieter Boersma, foto's literatuur: G.K. van Beyeren Bergen en Henegouwen - Projekten, Museumjournaal 1967, nr.7
5 De Corpocinema is één van de projecten van het Sigma Centrum.
Het is ook uitgevoerd in Rotterdam op het Schouwburgplein (zie 67.08.24). De andere manifestaties die door Sigma zijn georganiseerd zijn de Continue Tekening (zie 67.08.23) en het Concert voor drie draaiorgels (zie 67.08.25).
De Corpocinema bestaat uit een grote, opgeblazen, doorzichtige polyetheen koepel, waar men in kan lopen. Binnenin kunnen allerlei handelingen plaats vinden, die dan van buiten af zichtbaar zijn. Zo kan men er een beatband in laten optreden, en dit optreden langzamerhand laten desintegreren door het oppervlak ondoorzichtig te maken.
Op de Corpocinema worden door drie projectoren, die buiten de koepel staan opgesteld, gelijktijdig cartoons, animatiefilms, en dia's geprojecteerd.
Verschillende gekleurde spots zijn zowel buiten als binnenin de koepel opgesteld.

De uitvoering van het programma is als volgt: 23 september - Psychorama Op de nog niet opgeblazen koepel is schuim geblazen. Hier gaat iemand in zitten, en vertrekt even later weer.

Er worden buizen opgeblazen, die uit het schuim tevoorschijn komen. De koepel wordt opgeblazen en het schuim loopt langs alle kanten naar beneden.

Diaprojectoren en lichtapparatuur worden binnenin gezet. In de koepel wordt een ballon opgeblazen, en hierop wordt geprojecteerd.

Wanneer de ballon helemaal is opgeblazen, wordt hij met poeder bestoven en verder opgepompt totdat hij barst. De dia- en licht-show op de binnenwand gaat al die tijd door. De dia-programma's worden van buiten af voortgezet, naar de projectievlakken worden dan rookbommen gegooid. Van binnen wordt de koepel nu met verf bedekt. Voor de projectievlakken voeren twee mannen een act uit, waarbij ze poeder, verf, veren, buizen en rook gebruiken. In de koepel vinden ontploffingen en lichtflitsen plaats. Na enige tijd laat men de koepel leeglopen. 24 september ('s middags) - The Dolly Pond Church of Cacophony

Met behulp van een kraanwagen wordt over de buitenkant van de koepel polyetheen buis en gekleurd crêpe-papier geplakt. Tegen de binnenwand wordt een mengsel van kleur, kranten en poeder aangebracht. Binnenin treedt een beatband op. De koepel wordt door de materiaalakties langzamerhand verduisterd. Ook het geluid van de beatband wordt steeds meer vervormd, totdat er uiteindelijk niets meer te horen valt.

24 september ('s avonds) - Drotechnics De koepel is nog niet opgeblazen. De polyetheen buizen die 's middags op de koepel zijn geplakt, worden met rook opgeblazen, en gevuld met witte ballonnen. Meisjes, beplakt met gekleurde ballonnen gaan naar binnen. Ze gooien ballonnen naar het publiek, en springen tegen elkaar aan, waardoor de ballonnen kapot gaan. Buiten de koepel vinden ontploffingen plaats en flitsen er lichten. Er worden fakkels aangestoken.

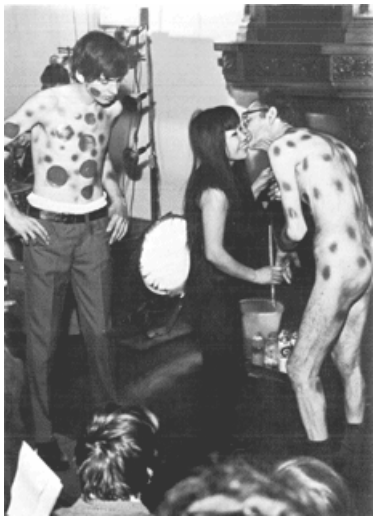
30 september, hetzelfde programma als op 23 september.

1 oktober, hetzelfde programma als op 24 september.

67.11.03

1 Delft, Sociëteit Novum Jazz
2 Kusama beschildert Schoonhoven
3 Yayoi Kusama, Jan Schoonhoven
4 dokumentatie: fotobureau Den Haan jr. Literatuur: Betty van Garrel - De bandeloze liefde van Kusama, Haagsche Post, 11.11.67 A. Wagenaar - Yayoi Kusama en de blote mannen, Vrij Nederland 02.12.67
5 Jan Schoonhoven (lid van de Nul groep, zie 61.04.01) heeft de tweede prijs op de Biennale van Sao Paulo (1967) gewonnen. Naar aanleiding hiervan worden er tentoonstellingen van zijn werk gehouden in het Haags Gemeente Museum en in Galerie Orez te Den Haag.
Na de openingen wordt op 3 november een feest in de Delftse sociëteit Novum Jazz gevierd. De Japanse kunstenares Yayoi Kusama is een van de gasten. Zij wordt ook vertegenwoordigd door Galerie Orez.
In haar werk bedekt ze allerlei gebruiksvoorwerpen met uitsteeksels, die ze goud of zilver spuit, en ze bedekt voorwerpen met grote hoeveelheden bont gekleurde stippen.
Tijdens het feest wil zij enkele mensen beschilderen. Jan Schoonhoven ontkleedt zich en Kusama brengt met penselen en een spuitbus lichtgevende rode en groene verf in stippen en lijnen op zijn lichaam aan.
Ook andere aanwezigen worden door Kusama beschilderd. Tijdens de beschildering speelt de licht-machine van Livinus van de Bundt.
Ook op 18 november, tijdens de opening van de tentoonstelling Balans in het Stedelijk Museum in Schiedam, worden door Kusama enkele gasten beschilderd.

Op de tentoonstelling worden werken getoond van enkele galeries uit Nederland. Kusama is een van de exposanten. Oorspronkelijk was het de bedoeling dat enkele leden van het Nationaal Ballet door Kusama beschilderd zouden worden. De dansers verschijnen echter niet en Schoonhoven biedt aan zich te laten beschilderen.



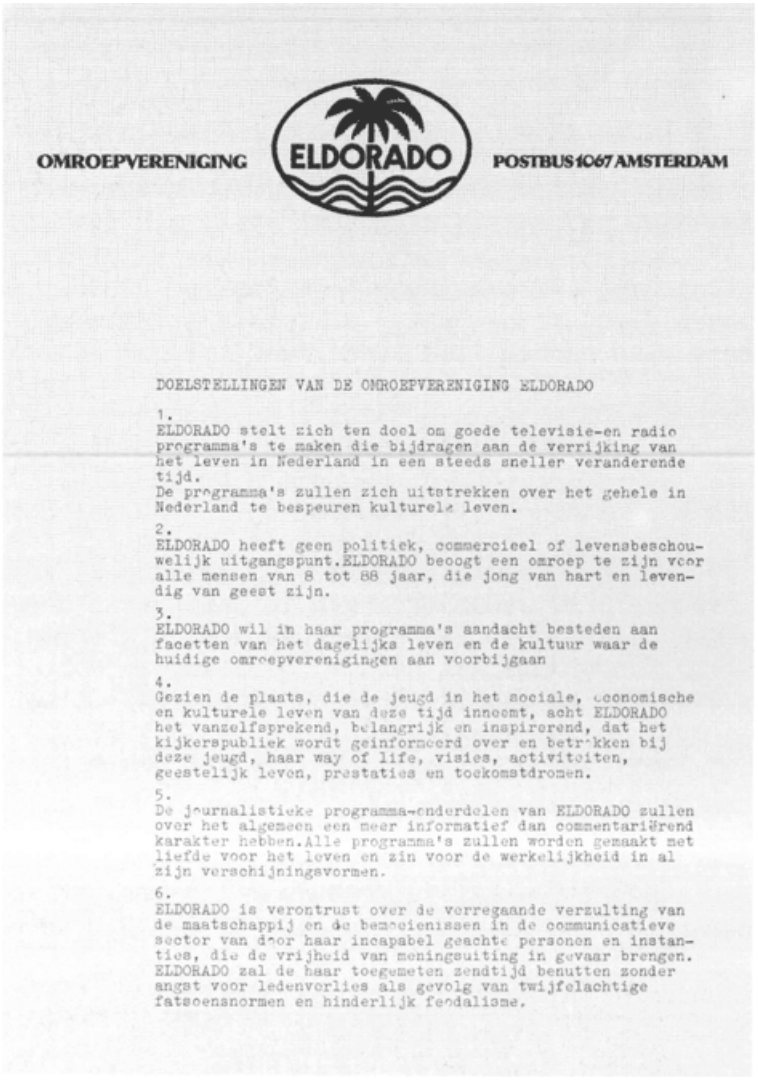
67.11.03

Beschildering van Jan Schoonhoven door Yayoi Kusama, fotobureau A. Den Haan jr.

67.12.20

1 Amsterdam, Damrak, Hotel de Rode Leeuw
2 Oprichting van de omroepvereniging Eldorado
3 Phil Bloom, Wim van der Linden, Willem de Ridder, Wim T. Schippers en Hans Verhagen
4 publikatie: lidmaatschapskaart dokumentatie: Cor Jaring, foto's literatuur: Hans Verhagen - De gekke wereld van Hoepla , Amsterdam , 1968
5 De omroepvereniging Eldorado wordt opgericht door Wim van der Linden, Wim T. Schippers en Hans Verhagen (samenstellers van Hoepla, zie 67.07.28), Willem de Ridder (oprichter van Hitweek) en Phil Bloom, die in Hoepla optrad.

De moeilijkheden die zijn ontstaan over de Hoepla-uitzendingen, zijn voor de organisatoren aanleiding om een nieuwe omroepvereniging op te richten.
De direktie van de VPRO heeft het uitzenden van een striptease in Hoepla 3 verboden.
In Hoepla 2 is al het item Vleesch, opgenomen in een slachthuis, verboden.
In een van de doelstellingen van Eldorado spreken de oprichters hun verontrusting uit over de belemmering van de vrijheid van meningsuiting. Zij zeggen toe hun zendtijd te benutten zonder angst voor ledenverlies ten gevolge van twijfelachtige fatsoensnormen.



OMROEPVERENIGING ELDORADO POSTBUS 4067 AMSTERDAM

DOELSTELLINGEN VAN DE OMROEPVERENIGING ELDORADO

1.
ELDORADO stelt zich ten doel om goede televisie-en radio programma's te maken die bijdragen aan de verrijking van het leven in Nederland in een steeds sneller veranderende tijd.
De programma's zullen zich uitstrekken over het gehele in Nederland te bespeuren kulturele leven.

2.
ELDORADO heeft geen politiek, commercieel of levensbeschouwelijk uitgangspunt. ELDORADO beoogt een omroep te zijn voor alle mensen van 8 tot 88 jaar, die jong van hart en levendig van geest zijn.

3.
ELDORADO wil in haar programma's aandacht besteden aan facetten van het dagelijks leven en de kultuur waar de huidige omroepverenigingen aan voorbijgaan

4.
Gezien de plaats, die de jeugd in het sociale, economische en kulturele leven van deze tijd inneemt, acht ELDORADO het vanzelfsprekend, belangrijk en inspirerend, dat het kijkerspubliek wordt geinformeerd over en betrokken bij deze jeugd, haar way of life, visies, activiteiten, geestelijk leven, prestaties en toekomstdromen.

5.
De journalistieke programma-onderdelen van ELDORADO zullen over het algemeen een meer informatief dan commentariërend karakter hebben. Alle programma's zullen worden gemaakt met liefde voor het leven en zin voor de werkelijkheid in al zijn verschijningsvormen.

6.
ELDORADO is verontrust over de verregaande verzuiling van de maatschappij en de bemoeienissen in de communicatieve sector van door haar incapabel geachte personen en instanties, die de vrijheid van meningsuiting in gevaar brengen.
ELDORADO zal de haar toegemeten zendtijd benutten zonder angst voor ledenverlies als gevolg van twijfelachtige fatsoensnormen en hinderlijk feodalisme.

67.12.20
Doelstellingen van Eldorado, archief Wim van der Linden

De organisatoren hopen binnen korte tijd minstens 10.000 leden bijeen te hebben om recht te krijgen op 1 uur televisiezendtijd per week, maar ze krijgen niet meer dan een paar duizend leden.

Iedere houder van een kijkkaart kan voor f 6 lid worden van de omroep en ontvangt daarvoor een lidmaatschapsaffiche met een foto van Phil Bloom.

67.12.20
Lidmaatschapsaffiche (78,5 × 54) van Eldorado, archief Wim van der Linden

69.01.20

1 Lage Vuursche, Kasteel Drakensteyn
2 Symfonie voor zeven obers
3 Prins Claus von Amsberg, zijn secretaris, Wim Beeren, Marinus Boezem, Michel Cardena, Ad Dekkers, Jan Dibbets, Peter Struycken
4 dokumentatie: archief Michel Cardena, foto's
5 In Kasteel Drakensteyn vindt op initiatief van Prins Claus en Prinses Beatrix een discussie plaats over de actuele kunst, voor een besloten maar uitgebreid gezelschap genodigden.
Er wordt in het koetshuis een tentoonstelling van moderne kunst gehouden en van Michel Cardena wordt een performance uitgevoerd.
In een rij staan Prins Claus, zijn secretaris, Wim Beeren, Marinus Boezem, Ad Dekkers, Jan Dibbets en Peter Struycken.
Op de vingers van de linkerhand dragen ze een dienblad, waarop glazen van verschillende grootte en vorm staan. Op de glazen liggen kaarten, over hun linkerarm hangt een servet. Op een teken van Michel Cardena beginnen ze één voor één te lopen.
De glazen rinkelen. Door hun bewegingen en gebaren, drukken ze ieder één van de muzikale bewegingen uit die op de kaarten staan aangegeven:
Andante maestoso, Rondo, Allegro con fuoco, Scherzo, Allegro vivace, Moderato cantabile, Vivace con molto delicatezza, en Finale con brio.
Successievelijk houdt ieder van hen een bord op waarop een deel van de compositie staat aangegeven. Als alle bewegingen zijn uitgevoerd, en allen weer op hun oorspronkelijke plaats staan, geeft Cardena weer een teken waarop zij allen hun dienbladen met de glazen laten vallen.

69.01.20
Symfonie voor zeven obers, foto's archief Michel Cardena

69.05.09,12,30

1 Amsterdam
2 Het opsteken van een duim
3 Jan Dibbets
4 publikatie: aankondigingskaart
5 Jan Dibbets verstuurt een kaart waarop hij aankondigt dat hij op drie dagen, namelijk 9, 12 en 30 mei 1969 om drie uur 's middags op een balkon in Amsterdam een gebaar zal maken. Op dat moment zal hij zijn duim opsteken en knipogen.
Op de kaart is een foto afgebeeld van een met een X gemarkeerd balkon.
Ongeveer 1200 kaarten zijn voornamelijk door de Galerie van Seth Siegelaub in New York verstuurd.
Dibbets geeft aan dat er op de aangegeven ogenblikken aandachtslijnen bestaan tussen hem en de geadresseerden.

69.05.09,12,30
Jan Dibbets - Het opsteken van een duim, aankondigingskaart, archief Cor Blok

69.09.

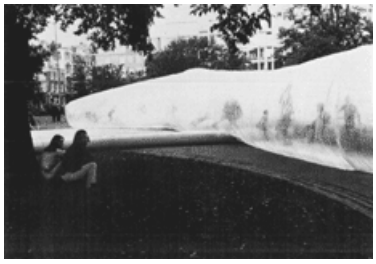
1 Amsterdam, Leidseplein
2 Kerstboom en grijze vlag
3 Wim T. Schippers
4 dokumentatie: Stedelijk Museum, foto's literatuur: Anoniem - Kerstboom in september, Het Parool, 16.09.69
5 Wim T. Schippers stelt voor om midden in de zomer een kerstboom, opgetuigd met ballen en slingers, op het Leidseplein te plaatsen. Dit wordt in die periode als ‘werkelijk misplaatst’ ervaren.
De uitvoering van het werk vindt in samenwerking met het Stedelijk Museum pas in september plaats. Een kerstboom en vlak ernaast een grijze vlag worden voor Americain op het Leidseplein neergezet. Het verwachte verrassingseffect bleef echter uit.

69.09.
Kerstboom op het Leidseplein, Wim T. Schippers, foto Stedelijk Museum

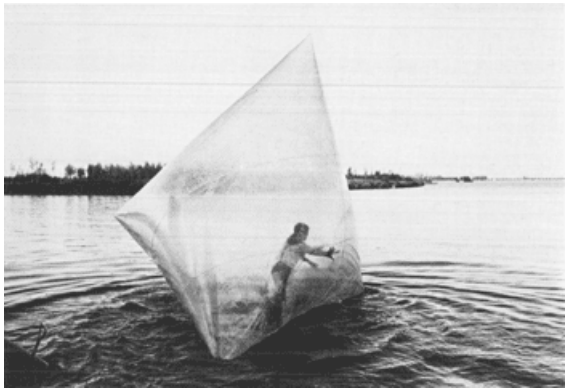
69.09.17 - 69.09.22

1 Amsterdam, Frederiksplein, Sloterplas, Museumplein
2 6 Events
3 Eventstructure Research Group - Theo Botschuyver, Jeffrey Shaw
4 publikatie: 6 events in Amsterdam, vouwblad, Stedelijk Museum, 1969
dokumentatie: Pieter Boersma, foto's literatuur: Anneke Bouwman - Even in de windbuil ploffen, Het Vrije Volk, 02.10.69
5 De ERG werkt met opblaasbare voorwerpen, waar men in en doorheen kan lopen, en waar men vaak mee kan spelen (zie Corpocinema 67.08.24).
De ERG heeft in samenwerking met Stichting de Straat, op drie plaatsen in Amsterdam, een aantal van haar plannen gerealiseerd. De objekten worden opgesteld, en vervolgens aan het publiek overgelaten.
Uitgevoerd zijn: 17 september, Frederiksplein, Pneutube - Cushion
De Pneutube is een transparante PVC buis (60 m lang, ø 3 m), die met lucht wordt volgeblazen en met blowers onder druk wordt gehouden. De buis is van beide zijden toegankelijk via luchtsluizen. Binnenin ligt nog een tweede, gele buis (ø 90 cm), waar men op kan zitten.
De Cushion is een transparant plastic kussen (6 × 8 m) dat gemaakt is voor kinderen om mee te spelen.
Kinderen leggen het kussen eerst in de fontein, waar zij het als boot gebruiken, daarna slepen ze het op straat.
20 september, Sloterplas, Totems - Waterwalk
In de Sloterplas staan twee totems van PVC buis, (8 m lang, ø 50 cm). De totems zijn opgeblazen, en verzwaard met betonblokken, waardoor ze vertikaal uit het water tevoorschijn komen. Op de buizen zijn golfjes gedrukt, zodat het lijkt alsof er een kolom water in de lucht staat.
De Waterwalk is een vierzijdige pyramide van transparant PVC, met een hoogte van 3.60 m.
Deze tretahide kan worden opgeblazen en met een waterdichte ritssluiting worden afgesloten. De tetrahide kan twee personen bevatten, die het over het water laten bewegen door in de gewenste richting te lopen.
22 spetember, Museumplein, Grassroll - Brickhill
De Grassroll is een opgeblazen buis van rubber (17 m lang, ø 80 cm), die is omspannen met kunstgras. De Grassroll wordt gedeeltelijk schuin tegen een boomstam aangezet.
Het publiek mag erop zitten.
De Brickhill is een opgeblazen heuvel, van PVC en polyester (hoog 7 m, ø 10 m), en bedrukt met een baksteenpatroon. De Brickhill wordt maar half opgeblazen, zodat het een zacht kussen wordt, waar men op kan springen.

69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Cushion, foto Pieter Boersma



69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Pneutube, foto Pieter Boersma



69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Waterwalk, foto Pieter Boersma

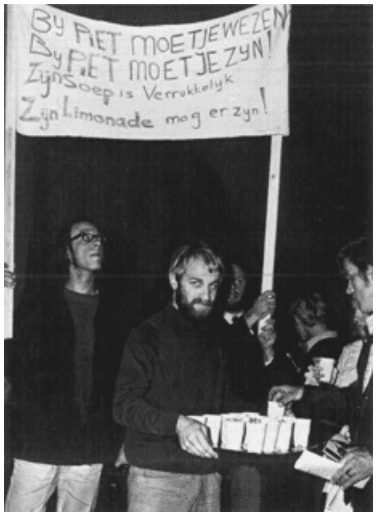
69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Totem, foto Pieter Boersma

69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Grassroll, foto Pieter Boersma

69.09.17 - 69.09.22
6 Events, Brickhill, foto Pieter Boersma

70.09.14

1 Amsterdam, Stedelijk Museum
2 Optreden van verschillende musici
3 Wim Beeren (Stedelijk Museum), Willem Breuker, Wessel Dekker, Instant Composers Pool, Misha Mengelberg, fanfarecorpsen, muziekgroepen
4 publikatie: programma dokumentatie: Ad Petersen, foto Stedelijk Museum, foto literatuur: Rini Dippel - Het Stedelijk na 75 jaar, Museumjournaal, 1970 nr. 5
5 Ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van het Stedelijk Museum worden in en om het museum een week lang een aantal manifestaties georganiseerd. Het idee is kunst te tonen die zich buiten het museumkader manifesteert. Verschillende ruimtes in en buiten het museum zijn ter beschikking van kunstenaars gesteld.
Willem Breuker wordt uitgenodigd om een avond te verzorgen. Op zijn uitnodiging treden op 14 september verschillende muziekgroepen op in het museum:
Willem Breuker en de Instant Composers Pool in de erezaal,



70.09.14
Pieter Boersma biedt soep en limonade te koop aan, foto Stedelijk Museum

Wessel Dekker en zijn dames mandoline-orkest in de Appelzaal,
Misha Mengelberg in de Wheelerzaal, in het restaurant biedt Pieter Boersma soep en limonade te koop aan in een kraampje met een spandoek erboven.
Voor het museum in de Paulus Potterstraat lopen twee fanfares tegen elkaar in, terwijl ze beide verschillende composities spelen.

70.09.14
Optreden van twee fanfarecorpsen voor het Stedelijk Museum, foto Ad Petersen

70.09.14 - 70.10.

1 Amsterdam, Van Baerlestraat
2 Verend Trottoir
3 Ellen Edinoff, Koert Stuyf
4 dokumentatie: Ad Petersen, foto's Koert Stuyf, film literatuur: R. Dippel - Het Stedelijk na 75 jaar, Museumjournaal, 1970 nr. 5
L. van Marissing - De beweging van Koert Stuyf, de Volkskrant, 12.12.70
5 Koert Stuyf en Ellen Edinoff (Stichting Eigentijdse Dans) worden uitgenodigd door het Stedelijk Museum om op te treden tijdens de feestweek ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van het museum.
Stuyf geeft er de voorkeur aan een werk te maken waarbij het publiek creatief betrokken wordt.
Stuyf stelt voor om op verschillende plaatsen in de stad een ‘verend trottoir’ aan te brengen. Een enkele centimeters dikke laag schuimplastic zal onder een aantal trottoirtegels aangebracht moeten worden.
Als je eroverheen loopt, heeft dit het effekt

70.09.14 - 70.10.
Verend Trottoir, foto's Ad Petersen

dat je letterlijk de grond onder je voeten weg voelt zakken.
Stuyf betrekt de toevallige voorbijgangers, die niet een keuze hebben gedaan om moderne kunst te gaan zien, die geen achtergrondinformatie hebben over moderne kunst.
Degene die erover loopt schrikt, voelt de grond onder zich wegzakken en moet zijn gedachten onderbreken.
Het ‘verend trottoir’ wordt alleen op de stoep in de Van Baerlestraat voor het Stedelijk Museum uitgevoerd, in samenwerking met Publieke Werken. Op last van de politie wordt het na enkele weken verwijderd, omdat het als gevaarlijk wordt bestempeld.

Eindnoten:

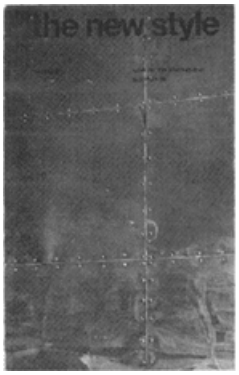
1) Hetzelfde programma is uitgevoerd in Den Haag, Bleyenburg 16 (zie 63.06.28).
1) Er zijn opnames gemaakt voor het programma Signalement. (zie 63.12.29). De opnames zijn echter mislukt.
1) Dit is de uitvoering van de compositie 1962 ‘voice piece for La Monte Young’, van Emmett Williams.

Tijdschriften

Een selectie van literaire, politieke en jongeren-tijdschriften

Barbarber 1958-1971 (87 nummers)
Tijdschrift voor teksten, maandblad
Redactie: J. Bernlef, G. Brands en K. Schippers
Nr. 1: 21,7 × 17, vanaf nr. 2: 34 × 10,8
Tot en met nr. 35 gestencild,
uitgave in eigen beheer, Amsterdam

Vanaf nr. 36 (sept 1964) off-set,
uitgave Em. Querido, Amsterdam
0=Nul 1961-1963 (2 nummers)
Tijdschrift van de Nulgroep
Redactie nr. 1: Armando, Henk Peeters en Herman de Vries
Redactie nr. 2: Henk Peeters en Herman de Vries
Off-set, 28 × 22
Uitgave in eigen beheer, Arnhem

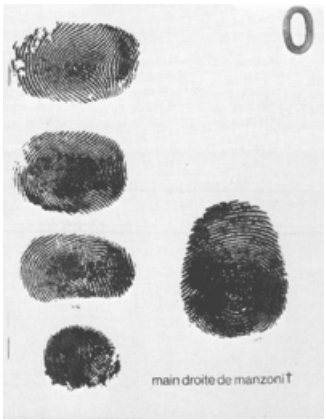


Randstad 1961-1969 (13 nummers)
Literair tijdschrift
Redactie: Hugo Claus, Ivo Michiels, Harry Mulisch en Simon Vinkenoog
Off-set, 20 × 12,5

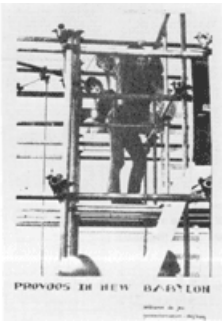
Uitgave De Bezige Bij, Amsterdam en
Ontwikkeling, Antwerpen

De Nieuwe Stijl 1965 (2 nummers)
Gepland als een serie van 6 onafhankelijke pockets over werk van de internationale avant-garde, met o.a. nieuwe of totale poëzie, Nul/Zero, Nieuw Realisme
Redactie: Armando, Henk Peeters, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager en Hans Verhagen
Redactie-assistent: Cherry Duyns
Off-set, 19,8 × 12,6
Uitgave De Bezige Bij, Amsterdam

Provo juli 1965 - april 1967 (15 nummers en een extra bulletin)
Politiek, aktivistisch en anarchistisch maandblad van de Amsterdamse Provo's
Geen vaste redactie, wisselende medewerkers, waaronder Roel van Duyn, Constant Nieuwenhuys, Luud Schimmelpenninck, Rob Stolk, Olaf Stoop en Hans Tuynman
Gestencild, formaat wisselend, varianten op in lengte dubbelgevouwen A4 (28,7 × 21)
Uitgave in eigen beheer, Amsterdam



PROVO



Hitweek september 1965 - april 1969
‘Vakblad voor twieners’, weekblad.
Samenstelling: Peter J. Muller en Willem de Ridder
Medewerkers o.a. Paul van den Bos, Marjolein Kuysten, Laurie Langenbach, André van der Louw, Pim Oets en Peter Schröder
Off-set, 45 × 31,4
Uitgave in eigen beheer, Amsterdam

Ontbijt op Bed april 1966 - juni 1967 (11 nummers)
‘Tijdschrift voor Instant-Art’
Assemblage en montage: Ger Brouwer, Kees Graaf en Hans Mol
Off-set en silkscreen, verschillende formaten
Uitgave in eigen beheer, Maastricht

Desperado mei 1966 - december 1966 (6 nummers)
‘blad van het rotterdamse provotariaat’
Geen vaste redactie, wisselende medewerkers
Gestencild, 34 × 11
Uitgave in eigen beheer, Rotterdam

God, Nederland & Oranje september 1966 - maart 1968 (10 nummers)
Tijdschrift voor politieke cartoons, met name van Willem Malsen
Off-set, verschillende formaten
Uitgave De Parel van de Jordaan, Amsterdam

Jan Cremer Krant 1 maart 1967
Hoofdredacteur: Jan Cremer
Produktie: Willem de Ridder
Off-set, 44 × 31
Een uitgave van Jan Cremer & Hans Sleutelaar, Rotterdam

BEAT
OPART
LOOK

JAN
CREMER
KRANT

De Teleraaf nr. 1: 15 april 1967, nr. 2: zonder datum
Krantendruk, 60 × 44,7
Uitgave Provo-Anargistenblad, Amsterdam

(De Papieren Tijger)/(Witte Krant) mei 1967 - februari 1968 (9 nummers)
'Nieuws over de sosjale revoluutsie in de derde wereld, de kulturele revoluutsie in de westerse asfaltjunkels, de psiegedeliese revoluutsie in de underground, de lieve revoluutsie in Amsterdam'
Samenstellers: Ronald Augustin, Bert van Hoogenhuijze, Ben van Oortmerssen, Hans van Oortmerssen, Robert van der Veen
Off-set, 43 × 30,4
Uitgave in eigen beheer, Amsterdam

Om 1968-1970 (10 nummers, waarvan 4 doorgenummerde exemplaren)
Tijdschrift voor de subcultuur
Opgericht door Steef Davidson
Geen vaste redactie, wisselende medewerkers, o.a. Julian Beck, Thom Jaspers, Mike Lorsch, Hans Tuynman, Simon Vinkenoog, Allen Watts en Hans Wesseling
Off-set, 44 × 33
Uitgave in eigen beheer, Amsterdam
Uitgave nr. 4, 29,9 × 21,7 Arcanum, Amsterdam

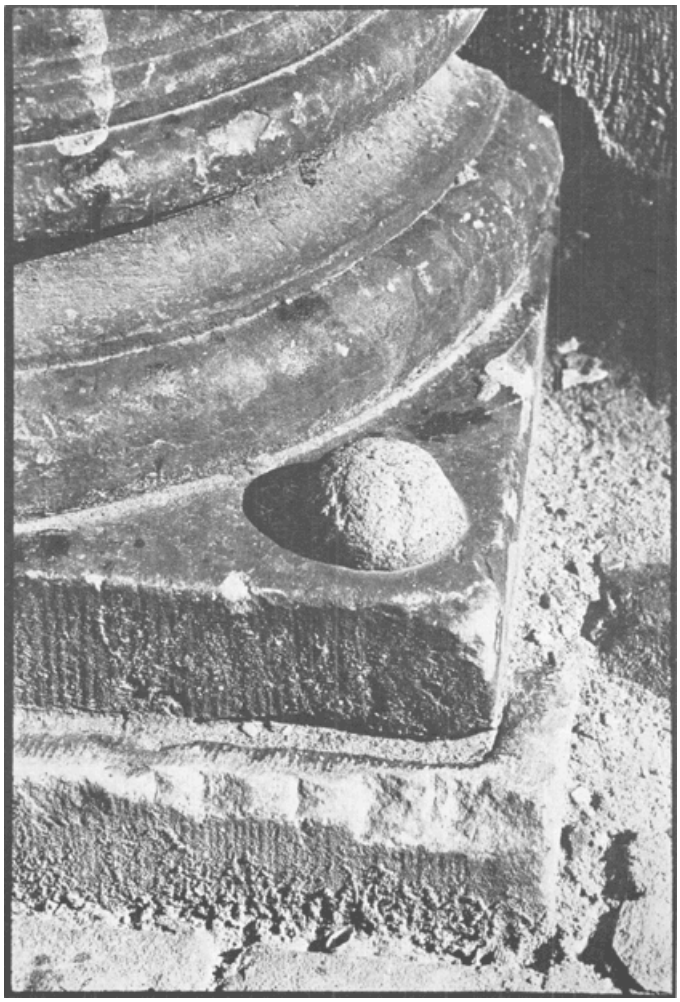
Aloha mei 1969 - april 1974
Opvolger van Hitweek, verschijnt eenmaal per twee weken
Redactie: o.a. Marjolein Kuysten, Constant Meyers, Wim Noordhoek, Gerard Pâques, Rogier Proper, Willem de Ridder, Koos Zwart
Off-set, aanvankelijk 45,1 × 31,2, later 29,7 × 21
Uitgave in eigen beheer, Amsterdam

Suck 1969-1971 (6 nummers)
First European Sexpaper
Samenstelling: Bill Levy en Willem de Ridder
Off-set, 44 × 31
Uitgave Joy Publications, Amsterdam

De Teleraaf
DEFINITIEVE OPLOSSING VAN PROVO-PROBLEEM

Voor uitgebreide opgave van provo-publicaties, zie stageverslag van Jaap van Ginneken: ‘Over de samenstelling van het gezamenlijke “Provo” archief van het Seminarium voor Massapsychologie, Openbare Mening en Propaganda en de Universiteitsbibliotheek’.

Uitgave Seminarium voor Massapsychologie, Openbare Mening en Propaganda, Amsterdam, 1969



Realiteit in de beeldende kunst van de jaren '60

In de jaren '60 is er duidelijk sprake van een tendens om niet langer, of in ieder geval op minder expliciete wijze, een onderscheid te maken tussen kunst en realiteit. In deze expositie blijkt dat de beeldende kunst ten gevolge van deze benadering meer en meer beschouwd wordt als een stimulerende faktor in de belangstelling voor en de beleving van de dagelijkse werkelijkheid. In dit artikel wil ik daarom aandacht besteden aan een aantal manieren waarop de werkelijkheid vanuit de kunst wordt benaderd. Zodra je de verschillende benaderingen van de werkelijkheid op een rij zet, zie je dat het werkelijkheidsbesef, het begrip ‘werkelijkheid’, slechts bij een kleine groep kunstenaars voorop staat. Bij de meesten uit zich de belangstelling voor de realiteit in de vorm van akties (de jaren '60 staan niet voor niets als de ‘aktie-jaren’ bekend), een gegeven dat elders in deze catalogus ter sprake komt. Bij een aantal beeldende kunstenaars en dichters speelt de werkelijkheid echter ook op een andere manier een belangrijke rol, namelijk vanuit een historische ontwikkeling die begint bij Marcel Duchamp (1887-1968).

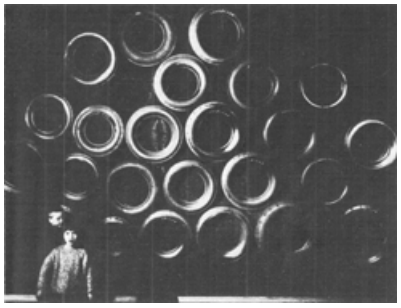
Het specifieke karakter van Duchamps belangstelling voor de realiteit komt het duidelijkst naar voren in zijn ‘ready-mades’. De eerste daarvan ontstaat als hij in 1913 een fietswiel met de vork omlaag op een keukenkruk plaatst en het resultaat van deze handeling als kunstwerk presenteert. Terwijl er bij die eerste ready-made, door de combinatie van een keukenkruk met een fietswiel, nog duidelijk sprake is van een fysieke ingreep, is dat bij de latere ready-mades veel minder of helemaal niet het geval. De flessenstandaard uit 1914 wordt zonder meer vanuit de realiteit tot ready-made verklaard en daarmee binnen een kunstomgeving gebracht. Op het moment dat Duchamp dat doet presenteert hij, in plaats van een verstandelijke of zintuigelijke benadering van de realiteit, de werkelijkheid zelf als kunst en stelt daarmee het realiteitsbesef van de kunstenaar in het algemeen aan de orde. De ready-mades zeggen door hun niet te overtreffen werkelijkheidsgraad namelijk niet zozeer iets over de werkelijkheid, maar veel meer over het dubieuze karakter van de manier waarop die werkelijkheid door de kunstwereld geïnterpreteerd wordt. Een ontwikkeling die was voortgekomen uit een drang om de realiteit een plaats te geven binnen het kunstwerk[1], arriveert bij Duchamp in de omstandigheid dat het kunstwerk door de werkelijkheid wordt geëlimineerd. Door middel van zijn ready-mades fundeert Duchamp de werkelijkheid als kunst. Hij signeert de werkelijkheid en drukt de beschouwer daardoor met de neus op het feit dat het op een bepaalde wijze ‘zien’ de belangrijkste creatieve handeling is.

In de jaren '60 blijkt in Nederland grote belangstelling te bestaan voor de benaderingswijze van Duchamp. Stanley Brouwn is wel gesignaleerd in de buurt van happenings en noemde zijn aktiviteiten ‘akties’, maar de meer visueel gerichte kant van zijn aktiviteiten, namelijk het signeren en etaleren van de werkelijkheid lijkt duidelijk van Duchamp afkomstig. In 1960 stelt hij de werkelijkheid in de vorm van alle schoenwinkels in Amsterdam tentoon. Vanaf 1961 begint hij met de This Way Brouwns: tekeningen van een bepaalde route in een stad door willekeurige voorbijgangers gemaakt en door Brouwn gesigneerd, van een stempel voorzien en als kunst gepresenteerd (61.02.25, 26). In de This Way Brouwns maakt de voorbijganger deel uit van de door Brouwn geënsceneerde realiteit. De nadruk ligt

daarbij niet op de handeling, maar via de door Brouwn zo benadrukte ervaring van tijd en ruimte, op het realiteitsbesef van de beschouwer.

Stanley Brouwn tijdens de uitvoering van een This Way Brouwn, Amsterdam, 1961, foto Igno Cuypers

Jan Henderikse, die zeer nauwe banden met de nederlandse Nulgroep onderhield, maar nooit officieel tot Nul/Zero behoorde, werkt met hetzelfde gegeven. Hij signeert in 1960 de Oberkasselerbrücke in Düsseldorf en fundeert zodoende de werkelijkheid als kunst. Daarna maakt hij zijn wanden met bierflesjes, vellen postzegels en panelen met centen, kortom vermenigvuldigingen van één objekt. Door telkens één objekt uit de werkelijkheid te isoleren en te vermenigvuldigen krijgt het, ondanks het monotone van de herhaling, een grote intensheid. Na deze accumulaties begint Henderikse aan zijn assemblages van meerdere objekten in de vorm van kijkkasten. Een belangrijk verschil tussen de manier van werken van Jan Henderikse en de leden van de Nulgroep is het feit dat Henderikse veel minder snel geneigd is tot het verrichten van fysieke ingrepen in het door hem uit de realiteit geïsoleerde materiaal. Hij geeft wel vorm aan de realiteit door het componeren van verschillende objekten uit de realiteit tot een geheel, maar je ziet maar zelden een werk dat zoals bij Schoonhoven geneutraliseerd wordt in zijn materiële expressie door middel van een witte beschildering of zoals bij Armando juist een opgelegde beladenheid krijgt door een zwarte, rode of blauwe beschildering. Zelfs bij Henk Peeters zijn de realiteitsfragmenten zoals wattebolletjes, schroeven of plastic zakjes water op de eerste plaats componenten van blanke composities.



Nultentoonstelling Stedelijk Museum, Amsterdam, 9-25 maart 1962, Armando - Zwarte wand met autobanden, foto Oscar van Alphen

Bij de Nulgroep, opgericht in 1961 en bestaande uit Armando, Henk Peeters en Jan Schoonhoven, is er weer een duidelijk onderscheid tussen een visuele kant en een aktie-kant. De plannen voor openingen van tentoonstellingen, bijvoorbeeld het in de mist te zetten van het Stedelijk Museum te Amsterdam, of het te vervangen van alle schilderijen door op uniforme wijze geschilderde kopiën door schilders van bioscoopreclame's[2], of de plannen voor het sluiten van galeries en het stopzetten van de vervaardiging van unieke kunstvoorwerpen[3], getuigen van een duidelijk aanwezige agressie ten opzichte van de situatie waarin zich de beeldende kunst op dat moment bevindt. In het verlengde daarvan kondigt Henk Peeters in 1967 dan ook aan dat hij op zal houden met de vervaardiging van unica[4].

Maar terwijl de leden van Nul/Zero in hun Manifest tegen Niets (61.04.01) nog de gelijkwaardigheid aangeven van de aanwezigheid of het ontbreken van kunst, doen zij even later door middel van hun meer visueel gerichte werkstukken, waarin machinale produkten of produktie-mechanismen uit de eigen tijd een belangrijke rol spelen, hun best om het realiteitsbesef van de beschouwer te intensiveren en te vergroten.

De belangstelling voor de moderne werkelijkheid spreekt ook duidelijk uit de poëzie van Armando. In zijn beeldende kunst geeft hij nog vorm aan de uit de werkelijkheid geïsoleerde objekten, zoals autobanden, bouten, prikkeldraad, metaalplaten en oliedrums. De zwarte wand met autobanden[5], de plaatschilderijen, de 18 bouten of het prikkeldraad tegen een zwarte plank zijn dan ook eerder verwijzende dan gevonden werkelijkheid. Maar in zijn poëzie wordt de persoonlijke voorkeur en vormgeving, ondanks het feit dat de veelal korte gedichten en essays altijd bovenaan verder lege pagina's worden geplaatst, veel verder teruggedrongen en komt de realiteit veel direkter tot zijn recht. Voor zijn gedichten gebruikt hij o.a. fragmenten uit gesprekken die hij tijdens het boksen of in de trein heeft opgevangen. In 1962 past hij voor het eerst het principe van annexeren en isoleren uit de realiteit konsekwent toe in een cyclus ‘boksers’ genaamd, opgenomen in zijn eerste bundel Verzamelde Gedichten (Den Haag, 1964).

(p.73)
heeft nelis een glazen kin ?

(p.74)
priem hem precies op z'n strot
godverdomme geen asem meer

(p.75)
, een schijnstootje een paar plaagstootjes
ik kom van links hij komt van rechts
ik ga binnendoor ik pak 'm,
hij gaat op z'n kont voor 3 rojen,

(p.76)
zeg: maak m'n handschoenen los. water.
zegt: toon zelfbeheersing
zeg: maak m'n handschoenen los. water.
zegt: toon zelfbeheersing
zeg: krijg de kelere-kanker met je zelfbeheersing.
water.

Wat zijn dichtkunst betreft staat Armando vrij dicht in de buurt van Barbarber.

Barbarber was een 'tijdschrift voor teksten' dat tot stand kwam vanuit de opvatting dat de bestaande literaire tijdschriften te saai waren. Barbarber werd in november 1958 opgericht en in honderd gestencilde exemplaren uitgegeven door een redactie bestaande uit G. Bron, F. Jacobsen, H.J. Marsman en G. Stigter. De gedrukte omslag van het eerste nummer was gevuld met clichéuitdrukkingen als 'zo zie je maar weer' en 'wat zal ik er van zeggen'. Naast een aantal zeer typerende bijdragen zoals een spijskaart, een lijst van caféteksten en een fragment uit een roman van Mickey Spillane, bevatte het de volgende beginselverklaring:

'Dit is het eerste nummer van Barbarber. Wij willen trachten op deze pagina het karakter van dit blad te schetsen. Een inleiding schrijven en precies formuleren van de gedachten die de moeder van een tijdschrift zijn, is vaak moeilijk. Het doel van BARBARBER is onder meer iets te geven dat voert tot het eigen spiegelbeeld. Onderstaande schaakpartij werd in 1906 gespeeld door O. Bernstein en G. Maróczy gedurende een meestertoernooi te Ostende. (Overgenomen uit "Praktische schaaklessen Deel II" van Dr. M. Eeuwe & H.J. den Hertog - Uitgeverij G.B. van Goor Zonen's U.M. n.v. - Den Haag - Batavia - blz. 129.)

e2-e4...' (etc.).

Vanaf nummer twee, wanneer redaktielid F. Jacobsen is afgevallen en G. Bron, H.J. Marsman en G. Stigter de pseudoniemen G. Brands, J. Bernlef en K. Schippers aannemen, krijgt Barbarber zijn tot aan het laatste nummer gehandhaafde langwerpige vorm (in de lengte dubbelgevouwen stencil).

In de eerste nummers staan vele 'taal' ready-mades. De samenstellers voelen zich aangetrokken tot teksten die de tijdschriften nooit halen. Een typerend voorbeeld daarvan zijn de in Barbarber nr. 35 (april 1964) afgedrukte vakantiegroeten, zoals:

> Beste Wim en Jeanne
> Hartelijk gegroet uit Deauville. Het is hier prachtig en gelukkig hebben wij mooi weer. Jammer dat wij hier maar kort kunnen blijven, omdat wij zondagavond weer in de Vogezen moeten zijn.
> Beste groeten van
> Jan, Tine en Dolly

Bij Barbarber gaat het om het presenteren van een fragment uit de werkelijkheid, zonder dat daarbij gebruik wordt gemaakt van die duidelijke ingreep, in de vorm van het isoleren, herhalen of beschilderen, die bij de Nulgroep gebruikelijk is. Vormgeving van de realiteit is juist niet de opzet. De selectie uit de werkelijkheid komt voort uit de volgende formule: aandacht richten op zaken waaraan over het algemeen geen aandacht wordt besteed. In dat licht moet je ook het door Brands en Schippers in 1966 gemaakte, 5 minuten durende filmpje 'Knijpers' bezien. Wat je in deze film

ziet is een stuk waslijn waar enkele knijpers aan hangen. Af en toe beweegt de waslijn een beetje, waardoor de knijpers enigszins omlaag gaan en soms zelfs uit het beeld dreigen te verdwijnen, om dan langzaam weer in de oude positie terug te komen.

Terwijl Bernlef, Brands en Schippers in de eerste jaargangen van Barbarber hun kijk op de werkelijkheid vorm geven door aandacht te besteden aan objekten gelicht uit de realiteit van de niet-literaire taal, de conversatie, kunnen zij vanaf nr. 36 (september 1964) hun aandacht ook naar visuele zaken verleggen, omdat het tijdschrift vanaf die datum in off-set wordt uitgegeven door uitgeverij Em. Querido, Amsterdam. Op die manier drukken zij bijvoorbeeld een verzameling prentbriefkaarten af, die exact hetzelfde panorama vertonen, maar volgens de teksten op de beeldzijde van de briefkaarten op verschillende plaatsen zijn gefotografeerd. Bernlef en Schippers houden zich ook in hun boek ‘Een cheque voor de tandarts’ (Amsterdam, 1967) bezig met de kunst die de werkelijkheid tot inzet heeft. Het boek is een bloemlezing van eigen en andermans teksten en citaten over de verhouding kunst-werkelijkheid, waarbij ze bij Duchamp beginnen, en aandacht besteden aan hetgeen zich internationaal binnen die ontwikkeling heeft afgespeeld. Zodoende komen naast Duchamp ook Dada, Kurt Schwitters, Erik Satie, John Cage, de amerikaanse schrijvers Joe Gould, Maianne Moore en Wiliam Carlos Williams en de amerikaanse schilders Robert Rauschenberg en Jasper Johns aan bod. De aktuele situatie wordt behandeld via de aktiviteiten van de franse Nouveaux Realistes, de amerikaanse Pop Art kunstenaars, de nederlandse Nulgroep, Fluxus, Stanley Brouwn, Barbarber en de Nieuwe Stijl. Zowel in de uiteindelijk vorm van het boek (titel en omslag verwijzen naar een werk van Marcel Duchamp) als in de samenstelling van de inhoud (de verschillende artikelen worden afgewisseld met ready-mades van eigen hand) staat de persoonlijke benadering van de beide samenstellers voorop. Dat is niet onbegrijpelijk, want zodra je in de vorm van een betoog of een boek op de verhouding kunst-werkelijkheid in wilt gaan, krijg je te maken met een persoonlijke visie, met het risico dat je bij de

selectie van relevante gebeurtenissen of aktiviteiten geleid wordt door een persoonsgebonden en dus subjectieve kijk op de gang van zaken.

Dat probleem hebben Bernlef en Schippers op een intelligente manier omzeild door de vormgeving en inhoud van het boek zo veel mogelijk zelf te bepalen en zodoende de afstand tot het onderwerp zo groot mogelijk te houden.

Terwijl de samenstellers van Barbarber vooral oog hadden voor de tot op dat moment verwaarloosde en veronachtzaamde aspekten en ingrediënten van het dagelijks leven, gaat de belangstelling van Armando en de andere dichters die hun dichtkunst onder de noemer Nieuwe Poëzie presenteren, vooral uit naar de produkten en sociale aspekten van het moderne, eigentijdse leven. Ook bij hen overheerst de overtuiging dat alles materiaal voor poëzie kan zijn en dat dat materiaal meer voor zichzelf moet spreken, zodat de eigen persoonlijkheid en problematiek zo weinig mogelijk optreedt.

Aan het einde van de jaren '50 groeperen Armando, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Hans Verhagen en een aantal andere Nederlandse dichters zich rond het vlaamse literaire tijdschrift Gard Sivik. Vanaf het moment dat Verhagen in 1962 tot de redactie toetreedt, stellen Armando, Sleutelaar, Vaandrager en Verhagen al gauw de nummers samen en hebben de Vlamingen, o.a. Tone Brulin, René Gijsen en Gust Gils niets meer te vertellen.

Armando is in het begin van de jaren '60 zonder enige twijfel de belangrijkste initiator van de nieuwe poëzie. Hij brengt Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager en Hans Verhagen in contact met Henk Peeters en is de eerste die in de literatuur volgens de Zero-methode te werk gaat: het isoleren van materiaal, in dit geval teksten. Onder leiding van de nederlandse redactieleden kondigt Gard Sivik nr. 33 ‘Een Nieuwe Datum in de Poëzie’ aan. In april 1965 wordt het blad voortgezet in het tijdschrift in boekvorm De Nieuwe Stijl[6], waarin behalve de voormalige nederlandse Gard Sivik-medewerkers nu ook de nederlandse Nulgroep publiceert. In De Nieuwe Stijl worden poëzie, beeldende kunst en journalistiek vanuit één gedachte gebracht: de werkelijkheid van het moderne leven annexeren. In beide delen van De Nieuwe Stijl schrijven Armando en Sleutelaar hun aanwijzingen voor de pers.

‘(nr. 3): Het is dringend gewenst dat de kunstredacties hun werk journalistieker opvatten. Niemand is gediend met zinnen als ‘Waarschijnlijk bedoelt de maker...’ of ‘wat de schrijver beoogt is ons niet duidelijk. Dit cultiveren van eigen onwetendheid moet in het vervolg achterwege blijven. Feiten zijn interessanter dan commentaren en gissingen. Adressen en telefoonnummers van de makers van de Nieuwe Poëzie en de leden van de Nulgroep worden als bekend verondersteld’[7].

‘(nr. 9): Het is op zijn minst een kwestie van volledigheid om in film-, televisie-, literatuur- en andere kunst-analyses gewag te maken van het baanbrekend inzicht van de nieuwe stijl: niet de fictie, maar de realiteit dient tot kunst te worden verklaard. Kunstredacteuren die ditstandpunt kennen, zijn verplicht hun niet-geïnformeerde collega's in te lichten’.[8]

Armando: ‘De litteraire beweging is weggegroeid naar een bepaalde manier van journalistiek. Door die Haagse Post hadden we ineens zoveel andere contacten. Je beklom het plafond, je keek naar beneden, naar het janhagel onder je. Gefascineerd

kijken naar beneden, soms met een glimlach, alles was mooi; toch: wat elke kunststroming heeft: het ontdekken van een nieuwe schoonheid'[9].

Door de opvatting van de makers van de Nieuwe Poëzie dat waarneming het interessantste is en door hun voorkeur voor het geven van geëngageerd commentaar op de meest alledaagse gebeurtenissen, kan De Nieuwe Stijl op een gegeven moment heel gemakkelijk overgaan in een vorm van verslaggeverij waarin de journalistieke bezigheid op de eerste plaats als een nieuwe vorm van artistiek beleven wordt opgevat. In 1958 komt Armando op verzoek van Simon Vinkenoog bij de Haagse Post; eerst als journalist en later als chef kunstredactie. Hij trekt in 1959 Hans Sleutelaar en in 1962 Hans Verhagen aan.

Armando: 'Ik vond het een interessante journalistiek, die zich bij de Haagse Post aan het ontwikkelen was, objectiverend en informatief; mijn eerste grote verhaal was over de veiling van de collectie Regnault; ik was de enige journalist die met de familie ging praten, wat nu normaal is; ik ging op de mensen af, dat werd toen nog weinig gedaan. Er op uit trekken, reportages maken, dat interesseerde mij het meest in de journalistiek...'[10].

Door de combinatie van hun inbreng met die van Simon Vinkenoog, Trino Flothuys en Jan Vrijman onstaat de korte bloeiperiode van de Haagse Post met zijn onderkoelde vorm van journalistiek die men wel eens onder de noemer 'Haagse Post-kunst' heeft proberen te vangen.

Vanaf 1965 verlaten ze één voor één de Haagse Post en gaat de televisie een grotere rol spelen. Trino Flothuys en Hans Verhagen werken mee aan Hoepla (67.07.28). Verhagen's specifieke interview-techniek, een manier van interviews afnemen die door de nonchalant aandoende, bewustzijnsvernauwende nieuwsgierigheid zeer tot de verbeelding van de geïnter-

viewde persoon èn de kijker spreekt, ondanks maar ook vanwege het feit dat de soms half ingeslikte vragen veelal stotterend of hakkelend worden gesteld, is in Hoepla al duidelijk aanwezig en zal zich o.a. doorzetten in zijn interviews voor Het Gat van Nederland[11] en sinds kort ook voor zijn eigen VPRO-praatprogramma VerhagenCadabra[12]. Armando werkt mee aan het televisieprogramma Poets, waarin de in zijn dichtkunst reeds min of meer toegepaste 'candid-camera'-techniek het uitgangspunt vormt. Poets wordt gepresenteerd door Haagse Postverslaggever Cherry Duyns, die ook redactie-assistent van De Nieuwe Stijl is geweest.

Kortom: De Nieuwe Stijl wordt een nieuwe manier van televisie maken die vanaf de tweede helft van de jaren '60 bij de VPRO prima onderdak vindt en daar gecombineerd met de werkelijkheidsbenadering van Wim T. Schippers veel losmaakt.

Frans Haks heeft er al op gewezen dat de televisieprogramma's van Wim T. Schippers eerder beeldende kunst dan bijvoorbeeld amusement zijn[13]. In het begin van de jaren '60 worden de aktiviteiten van Wim Schippers gekenmerkt door een streven naar kunstwerken die niet de kenmerken van de persoonlijke expressie van de kunstenaar in zich dragen. Vanuit deze opvatting en met de gedachte in het achterhoofd dat een beeldend produkt geen schilderij hoeft te zijn, confronteert Wim T. Schippers de bezoekers van de tentoonstelling 'Adynamische werken' in Museum Fodor (62.12.07-63.01.07) direkt bij het binnenkomen met een aan de muur gehangen oude matras. Op dezelfde tentoonstelling kan men ook de 'zalen der waarachtige oninteressantie' bezichtigen; de zoutzaal met in het midden een plastic fonteintje mag men niet betreden, de glaszaal slechts 'op eigen risico'. Uit deze en andere aktiviteiten zoals de Geurententoonstelling (65.08.16-65.09.22) en de Mars door Amsterdam (63.12.06) blijkt dat de werkelijkheid bij Wim Schippers bij voorkeur op een konkrete en vaak statische wijze binnen de beeldende kunst wordt gebracht. De Geurententoonstelling en de Mars door Amsterdam tonen bovendien zijn aandacht voor het doorgaans niet opgemerkte, terwijl hij bij het leeggieten van een flesje limonade in zee bij Petten (63.12.06) zijn aandacht volledig richt op de handeling.

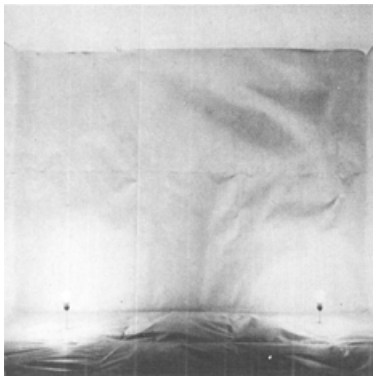
In 1963 ontmoet hij Willem de Ridder, die reeds in 1960 de kunstdaad heeft gereduceerd tot het maken van papieren proppen[14]. Vanaf het PK theater (1961) blijkt al dat de Ridder er van uit gaat dat de toeschouwer de werkelijkheid naar binnen moet brengen. Vandaar zijn streven naar een zo groot mogelijke publieksparticipatie en zijn afkeer van de formele kunstgrenzen[15].

Voornamelijk via Willem de Ridder komen beiden in contact met Fluxus[16].

In 1963 en 1964 organiseren de De Ridder en Schippers een aantal Fluxusconcerten (63.06.23 en 28, 63.12.18, 64.11.13 en 64.11.23) In deze concerten wordt de werkelijkheid op een statische wijze binnengebracht. De geënsceneerde werkelijkheid verwijst naar niets buiten zichzelf. Alle aandacht wordt in feite verlegd naar het publiek. De uiteindelijke ontwikkeling binnen Fluxus voert dan ook tot composities die voor de uitvoering niet meer aan een plaats zijn gebonden. De werken kunnen overal en door iedereen uitgevoerd worden en zijn via een Postorderbedrijf (64.04.) te bestellen.

Nadat beiden zich uit Fluxus hebben teruggetrokken wordt Willem de Ridder de belangrijkste initiatiefnemer bij het ontstaan van Hitweek (later Aloha)[17], van het sex-blad Suck[18] en van de jongerencentra Fantasio en Paradiso in Amsterdam. Hij

werkt aan de organisatie van het eerste popfestival in Europa en de wet dream festivals. In de jaren '70 houdt hij zich bovendien uitgebreid met het medium radio bezig. Wim Schippers heeft, na het maken van een aantal Sad Movies (65.03) met Wim van der Linden en Willem de Ridder, een steeds groter wordend aandeel in VPRO-programma's als Hoepla, de Fred Haché-, de Barend Servet- en de Sjef van Oekelshows.[19].



Wim T. Schippers - Een programma van geuren, 65.08.16.-65.09.22, foto uit Brattinga's Planning for industry, art & education, Utrecht, 1970

De ontwikkeling van de beeldende kunst in deze eeuw maakt het mogelijk dat het kunstbegrip van een grote lading onnodige ballast werd verlost. In de beeldende kunst van de jaren '60 komt dat vooral tot uiting in het feit dat men bij het creeëren van nieuwe beeldwerelden steeds vaker uitgaat van een weldoordachte methode van onderzoek, analyse en opbouw van de werkelijkheid. Uit de aktiviteiten van de kunstenaars die binnen dit artikel ter sprake komen blijkt bovendien dat het een methode is die ook voor andere gebieden van sociaal handelen geldigheid heeft. Ook buiten het gebied van de kunst hebben wij te maken met een in beeldwerelden vastgelegde werkelijkheid. Onze dagelijkse ervaringen zijn voor een zeer groot gedeelte gekonditioneerd door de konfrontatie met de beeldentaal van pers, televisie, reklame, film en fotografie.

Vanuit deze gedachtengang is het niet verwonderlijk dat een groot aantal kunstenaars (en niet-kunstenaars) juist op deze terreinen zoveel aktiviteiten ontplooien.

Wat de verhouding kunst-werkelijkheid betreft, kunnen we stellen dat realistische tendenzen en stromingen in de beeldende kunst en de literatuur zich voornamelijk richten op één doel; namelijk het elimineren van een hogere werkelijkheid ten gunste van de dagelijkse. In de kunst gaat het niet meer om de werkelijkheid van vorsten, staatslieden, priesters of filosofen, maar om de realiteit van alledag.

Paul Luttik

Eindnoten:

1 Realistische tendenzen of stromingen in de beeldende kunst zijn uitingen van een traditie die je tot de klassieke oudheid kunt herleiden. Vanaf het einde van de 19de eeuw heeft die traditie een stormachtige ontwikkeling meegemaakt.
2 Interview Boezem - Henk Peeters, Museumjournaal serie 16, nr.2, 1971, p.80 e.v.
3 Zie 61.04.01.
4 Henk Peeters: ‘Socialisme is kultuur’, Ontbijt op Bed, nr.9, 1967, p.10 e.v.
5 Nultentoonstelling Stedelijk Museum A'dam, 9-25 maart 1962.
6 Zie lijst van tijdschriften in deze catalogus.
7 De Nieuwe Stijl deel 1.
8 De Nieuwe Stijl deel 2.
9 Citaat van Armando in; Ischa Meyer: ‘De roerloze beweging van zestig’, Haagse Post, 47, 22 november 1975.
10 Citaat van Armando in; Paul Hefting: ‘Gesprek met Armando’, Museum journaal serie 19, nr.2, 1974, p.59 e.v.
11 ‘Een televisieprogramma op de donderdagavond’ gedurende 2 seizoenen elke 3 weken, eerste uitzending: 5 oktober 1972. Eindredaktie Hans Keller (in 1973 Ad 's Gravesande) Medewerkenden: o.a. Wim de Bie, Jan Blokker, Paul van den Bos, Jaap Drupsteen, Cherry Duyns, Ed van der Elsken, Ad 's Gravesande, Kees van Kooten, Reinbert de Leeuw, Netty Rosenfeld.
12 Maandelijks praatprogramma van de VPRO, eerste uitzending: zondag 17 juni 1979, gemaakt door Hans Verhagen, Hans Sleutelaar (adviezen), Wim T. Schippers (regie), Ellen Jens (produktie) bijgestaan door Jules Deelder, Hans Keller, Maud Keus, Jan Mulder (redaktie) en Jaap de Groote (decor).

13 Frans Haks: ‘Over Fred Haché, Barend Servet, Fluxus en Wim T. Schippers’, Museumjournaal serie 18, nr.6, december 1973, p.246 e.v.
14 Willem de Ridder: ‘Cavalieri Mailorder Salon’ catalogus, 1979.
15 Idem.
16 Zie artikel over Fluxus in deze catalogus.
17 zie lijst van tijdschriften in deze catalogus.
18 Idem
19 Voor nadere gegevens, zie catalogus bij de tentoonstelling ‘Van Hoepla tot Waldolala’, Stedelijk Museum, Amsterdam, 15-25 september 1978.

Happenings

De beeldende kunst van de jaren zestig is in staat geweest aktief handelen in een kunstwerk te betrekken, zonder daarvan een afbeelding te hoeven maken.

In een happening vinden op een vastgestelde plaats binnen een bepaalde timing en volgens planning van een kunstenaar een aantal gebeurtenissen plaats, waarbij aanwezigen deels toeschouwer zijn en deels, passief of aktief, een rol in de handelingen spelen.

Het totale gebeuren toont theatrale en plastische kwaliteiten.

Toeschouwers - spelers zijn soms als verklede figuren gelijkwaardig aan de (gemaakte en gevonden) plastische objecten en rekwisieten.

Het onderscheid met statische beeldende kunst is, dat de objecten zich dynamisch in de ruimte gedragen.

De happening blijkt overigens een geheel eigen medium met eigen condities.

Zij vindt plaats in de reële ervaarbare tijd en is per definitie niet herhaalbaar, zoals de film en in vergaande mate de partituurmuziek en het theaterstuk dat wel zijn.

Er is sprake van een gelijktijdigheid van diverse handelingen.

De gebeurtenissen komen echter niet allen uit één brandpunt.

De meervoudige positie van de deelnemers aan de happening als toeschouwer en speler is daarvan een voorbeeld.

Deze positie van de deelnemer aan happenings blijkt mede afhankelijk van de opvatting van de verschillende kunstenaars: bij een man als Oldenburg bijvoorbeeld is de deelnemer niet meer dan materiaal in een dynamisch visueel gebeuren. Bij Kaprow speelt diens eigen handeling een wat grotere rol.

De happening vindt zijn oorsprong in Amerika, bij kunstenaars als Allan Kaprow en Claes Oldenburg.

In New York vinden vanaf 1959 in diverse galeries vele happenings plaats. Ook in Europa worden happenings uitgevoerd, o.a. door Jean Jaques Lebel in Frankrijk en Wolf Vostell in Duitsland.

In december 1962 organiseert Simon Vinkenoog de eerste happening in Nederland, getiteld Open het Graf, waar Lebel een van de deelnemende kunstenaars is.

De happening vindt een weerslag in het optreden van Robert Jasper Grootveld, anti-rookmagiër in Amsterdam, waar bij wekelijks happenings bij het Lieverdje houdt. Deze aktivistische vorm van de happening vindt zijn vervolg in de happenings van Provo.

Een aantal van de elementen die in de happenings naar voren komen, vinden we in een vroeger stadium terug bij de Amerikaanse componist John Cage.

Voor Cage is elk geluid muziek. Verder ontdoet hij de in een compositie voorkomende geluiden van hun gangbare harmonische associaties. Tenslotte voert hij het menselijk handelen in als deel van de compositie.

Een harmonische opbouw en elke vorm van stilistische beladenheid wil Cage vermijden o.a. door gebruik te maken van ‘toevalsmethodieken’. Cage werkt vanaf 1952 samen met de choreograaf Merce Cunningham en de beeldend kunstenaar Robert Rauschenberg.

Zijn compositielessen o.a. aan the New School for Social Research in New York in 1958 en 1959 worden door musici maar ook door beeldende kunstenaars bezocht. Vele van de musici sluiten zich naderhand aaneen tot de Fluxus groepering (zie Fluxus).

Zo schrijft George Brecht in 1957:

'The methods of chance can be applied to the selection and arrangement of sounds by the composer, to movement and space by the sculptor, to surface form and colour by the painter, to linguistic elements by the poet'[1].

Ook meer expressionistisch gerichte kunstenaars als Allan Kaprow ontdekken dat kansmethoden ook een zeggingskracht in de beeldende kunst hebben: de toepassing van die ideeën in zijn collages.

Op het eind van de jaren '50 voegt Kaprow ook het handelen van mensen in zijn werk in, eerst in de environments, daarna in de nieuw ontstane vorm: de happening.

Veel organisatoren van happenings, zowel in Amerika als in Europa, komen voort uit de traditie van het abstract-expressionistisch schilderen.

Een schilderij is echter een statisch gegeven, dat in een ruimte een plaats krijgt.

Een aantal kunstenaars gaat de totale ruimte benutten als deel van het werk, zodat het werk letterlijk de hele ruimte in beslag neemt. Ook de toeschouwer wordt er zo in opgenomen. Dergelijke vormgegeven ruimten heten environments.

Het publiek krijgt een participerende rol toebedeeld. Het is mede verantwoordelijk voor het totale produkt.

Kaprow heeft op de tentoonstelling Bewogen Beweging in maart 1961 in het Stedelijk Museum te Amsterdam het Environment Stockroom laten inrichten.

Hij geeft globale aanwijzingen voor de inrichting, de aard van de te gebruiken materialen, de wijze waarop de materialen in de ruimte moeten worden aangebracht, en wat voor rol en vrijheden de bezoeker krijgt.

De ruimte moet ongeveer 7×4×2½ m groot zijn. Gebruikte kartonnen dozen worden aan touwen opgehangen, sommige worden nonchalant over de vloer verspreid. Er wordt krantenpapier aan de dozen geplakt of erin gestopt. Elke mate van gelijkheid in opbouw wordt vermeden. Ergens

hangt een gloeilamp. Zwarte en witte verf wordt met een kwast aangebracht of gespoten. De bezoeker mag ingrijpen in de ruimte en de volgende veranderingen aanbrengen: verven, spuiten, krassen, schrijven. Hij mag de dozen verplaatsen etc.

Kaprow gaat de term happening gebruiken om een gebeurtenis aan te geven waar tijd, geluid en het handelen van personen als collage-elementen deel van zijn.

Er vinden in New York in oktober 1959 een aantal happenings plaats in de Reuben Gallery.

Voor het eerst wordt de term happening gebruikt door Allan Kaprow voor zijn '18 happenings in 6 parts', enkele malen uitgevoerd van 4-10 oktober 1959.

Het is een soort simultaan theater waarbij er steeds op drie plaatsen tegelijkertijd, die niet alle drie tegelijk voor het publiek zichtbaar zijn, een zestal door Kaprow bedachte gebeurtenissen plaatsvinden.

De ruimten zijn door plastic folie van elkaar gescheiden, en het publiek verandert van ruimte na het eerste en het vierde deel. Door de schotten wordt het niet mogelijk gemaakt een logische structuur en samenhang tussen de gebeurtenissen afzonderlijk te ervaren. De gebeurtenissen staan los van elkaar. Het is niet de bedoeling dat er voor de onderdelen wordt geapplaudiseerd.

Na de 18 happenings in 6 parts van Kaprow vindt in december 1959 de happening The Burning Building van Red Grooms plaats in de Delancey Street Museum. In Januari 1960 worden in de Reuben Gallery verscheidene happenings gehouden van Kaprow, Robert Whitman en Red Grooms.

Claes Oldenburg organiseert eind februari The Ray Gun Specs in de Judson Gallery, drie avonden met happenings en optredens van Jim Dine, Al Hansen, Allan Kaprow, Dick Higgins, Claes Oldenburg en Robert Whitman.

Het seizoen 1960 - 1961 wordt in de Reuben Gallery geheel gewijd aan de happening. Er komt een workshop voor hen die in dit nieuwe medium uitdrukkingsmogelijkheden zoeken.

Als eerste in de serie komen de uitvoeringen van The Car Crash van Jim Dine. In deze happening weet Dine op uiterst expressieve wijze zijn ervaringen bij een auto-ongeluk voor het publiek beleefbaar te maken.

Happenings worden dat jaar ook georganiseerd in de Judson Memorial Church Hall, een kerk die zijn deuren openzette voor kunstenaars uit de buurt (Soho).

De Martha Jackson Gallery heeft in juni 1961 een programma getiteld Environments, situations, spaces, met G. Brecht, J. Dine, A. Kaprow, C. Oldenburg en R. Whitman.

Het is 'the first group show by artists working within the totality of physical space creating environments which demand full and active participation from the viewer', zoals het persbericht vermeldt.

In 1962 krijgt de happening in New York meer belangstelling dan de abstract expressionistische schilderkunst[2].

Het is niet mogelijk hier een weergave te geven van alle happenings uit de speelse beginjaren 60 in New York.

Er bestaat een grote belangstelling voor elkaars werk binnen de groep kunstenaars uit de wijk Soho.

De werkstukken worden in de riante lofts (tot atelier verbouwde voormalige fabriekshallen) voor een vaak beperkt publiek, voor elkaar, uitgevoerd. De happenings in New York vinden binnen een officieel kunstgebeuren plaats en worden door galeries georganiseerd.

Claes Oldenburg heeft zijn atelierruimte verbouwd tot een winkel om zijn zelf vervaardigde objecten te koop aan te bieden. Dit 'decor' voor zijn aktiviteiten noemt hij The Store. The Store wordt als environment in juni 1961 tentoongesteld in the Martha Jackson Gallery in New York.

Van januari tot juni 1962 organiseert Oldenburg in zijn studio The Ray Gun Mfg. Co., een serie happenings die hij presenteert als Ray Gun Theater. Oldenburg geeft instrukties ten aanzien van de behandeling van de lichten, de duur van en de onderlinge relaties tussen de optredens van de medespelers.

Een van zijn happenings vindt als volgt plaats[3]:

De lichten gaan uit op de vooraf gekozen wijze. Oldenburg, in het wit gekleed, loopt naar een grote prop pakpapier. Hij begint met de bol te worstelen. Twee meisjes gooien papiersnippers over de hoofden van het publiek en gooien een telefoonboek in een emmer water. Oldenburg gaat op een trap zitten en maakt een aantal schetsen.

Drie mannen klimmen tegen een wand omhoog en strooien havermout, witte bonen en waspoeder over de hoofden van de aanwezigen. Enkele meisjes ontdoen zich van hun bovenkleding en wassen dat in een sopje. In een hoek schreeuwt een meisje.

Oldenburg ziet de happening als een samengaan van expressionistisch toneel en kinetische beeldhouwkunst. De delen hebben geen direkte betekenis en vertonen geen samenhang.

Er wordt een opzettelijk en doordacht gebruik gemaakt van 'gedachtenloze' en 'onbelangrijke' elementen.

In een happening komen wel woorden voor, maar deze hoeven geen letterlijke betekenis te hebben. Ze worden gehoord als het geluid van woorden. De woorden gaan hun eigen leven leiden. In veel happenings wordt het idee van participa-

tie benadrukt. Zo stelt Kaprow dat de toeschouwer deelnemer is en daardoor met de kunstenaar de verschijningsvorm van het werkstuk bepaalt. Alle aanwezigen zijn bij hem medespelers.

Oldenburg stelt zich het publiek meer voor als een massa, die wel als aanwezigheid meetelt, maar geen zelfstandigheid heeft. Er is duidelijk sprake van een publiek en een toneel. Kaprow staat op het standpunt dat er een vloeiende overgang moet zijn tussen de onderdelen van de happening en het werkelijke leven, de realiteit.

Kaprow gebruikt in zijn happenings gevonden voorwerpen, die door middel van een kanssysteem gekozen worden, en zo ontdaan worden van gangbare associaties en verbanden.

In de happenings van Oldenburg staan de zelf vervaardigde objecten waarmee gemanipuleerd wordt, centraal. Hij verandert objecten en gebeurtenissen, mengt reële elementen met gefantaseerde elementen uit bijvoorbeeld dromen. Veranderingen aan de ruimte worden uitgevoerd als een voorbereiding, en de objecten en situaties die aanwezig zijn, worden onderdeel van het geheel.

In een happening script is het menselijk handelen wel voor te schrijven, het blijft door de aard van het beeldende materiaal dat het vormt, een onzekere factor.

Ook in Europa worden happenings georganiseerd, door Jean Jaques Lebel in Frankrijk en door Wolf Vostell in Duitsland.

De Parijse kunstenaar Jean Jaques Lebel gaat in 1961 naar New York, bezoekt het Living Theatre en krijgt de mogelijkheden aangeboden voor een uitvoering[4]. Hij wordt door Oldenburg uitgenodigd om mee te doen aan het Ray Gun Theater. Hij ontmoet Dick Higgins en Jackson Mac Low (die later lid van Fluxus worden).

Lebel, die ontevreden was met zijn abstrakt-expressionistisch schilderen ontdekt dat het schilderen niet meer met verf hoeft maar kan plaatsvinden met mensen, visioenen, films en objecten.

Lebel wil in zijn happenings naar voren halen wat achter de cultuur verborgen zit. Cultuur was een uitdrukking van menselijkheid en is verworden tot een masker: theater, film, literatuur en schilderen zijn er alleen om iemand te beletten zichzelf uit te drukken. De maatschappij beschermt zich door een psycho-sociale conditionering tegen de vrijheid van uitdrukking of handeling: het wordt verstikt of ontkend. Lebel wil dat we in opstand komen tegen allen die ons regels opdringen.

De verschillende onderdrukte persoonlijkheden, door Artaud de doubles genoemd, kunnen worden geuit door de mensen in een gebied terecht te laten komen waar ze niet van te voren weten wat er gaat gebeuren.

De kijker wordt bewust gemaakt en raakt betrokken bij datgene wat om hem heen gebeurt. Al zijn handelingen, al zijn reacties worden gewoon deel van het grote geheel. Voorzover het een hallucinerende taal is en een collectief uitdrukkingsmiddel, eist de happening een veelwaardige waarneming en een totaal opengaan van de zintuigen. De happening is beeldende kunst, maar is ook filmisch, poëtisch, theatraal, hallucinerend-sociodramatisch, muzikaal, politiek, erotisch en psychochemisch. Het richt zich niet alleen op de ogen maar op alle zintuigen.

Naast het subjekt en het objekt bevindt zich een derde staat van het zijn, dat een creatief opgaan in het geheel inhoudt.

In de happening is er geen publiek of toneelspeler meer, geen exhibitionist noch een voyeur. Bij het traditionele theater heeft de speler een masker voor. In de happening voert de deelnemer zijn eigen banale aktie op.

Bij Lebel staat centraal dat de overwinning van de realiteit een sexuele en sociale bevrijding geeft[5]. Het komt er op neer dat het mogelijk is dat de toeschouwer-betrokkene zijn eigen frustraties erkent en spelenderwijs leert overkomen. De resulterende innerlijke bevrijding moet vergezeld gaan van politieke en sexuele bevrijding.

Op 27 november 1962 organiseert Lebel een happening in Galerie Raymond Cordier, Parijs, getiteld Pour conjurer l'esprit de catastrophe[6].

Het is donker. Iemand geeft met een harde stokslag aan dat de happening is begonnen.

De lichten gaan aan.

Een medewerker verkoopt zijn produkt Lyrical, een werkzaam middel tegen antipathie, de maagzweer van de wereld, de koorts van de ambtenaren etc.

Op de buik van een vrouw en op een mannenrug worden erotische beelden geprojekteerd. Het wordt zo een collage van visioenen.

Lebel, als oude dame, komt binnen met een kinderwagen schreeuwend: Mijn baby, waar is mijn baby.

Pakt een masker van De Gaulle te voorschijn en houdt dat voor de gezichten van de aanwezigen. Bovenop een ladder zit een scheidsrechter die het geheel beoordeelt.

Er treedt een muziekgroep op. Lebel schildert, van binnenuit op een groot transparant doek waar hij ten slotte doorheen springt.

Deze bevalling, deze ramp van de geboorte is de kern van de happening. Stilte-geschreeuw van pijn-bevalling-stilte.

Lebel werpt zichzelf omhoog en valt op de grond. Hierna zwaait Kudo, onder begeleiding

van Mingusachtige geluiden, een twee meter lange penis heen en weer. Hij houdt in het Japans een betoog over de impotentie van de filosofie.

Tegelijkertijd schildert Dufrène mechanisch-fallisch, met een penseel dat uit een buis uit zijn gulp tevoorschijn komt. Hij doopt de penselen in potjes verf die door twee vrouwen tussen de benen worden gehouden.

Lebel komt op met een tot tv toestel verknipte doos, en geeft een verhandeling over de permanente revolutie en de bedenkingen van het rationele verstand en hij zwaait met twee seinstokjes met de symbolen van een penis en een vagina.

Er vindt een collage-schildering plaats, waarbij Lebel in overall politieke krantekoppen op de naakte lichamen van twee meisjes plakt. De meisjes met maskers op van Kennedy en Chroetsjev, baden zich in het 'Internationale Bloedbad'. Een vrouw doet haar kleren uit en gaat in een hangmat liggen.

Het licht gaat uit. Totale duur ca. 30 minuten. Een van de aanwezigen was Melvin Clay, twee weken later een van de organisatoren van de Nederlandse happening Open Het Graf.

In Duitsland worden verschillende happenings door Wolf Vostell uitgevoerd in 1960 en 1961. Hij scheurt lagen van affiches van elkaar af, waarbij het Vostell gaat om de akt.

Deze akties noemt hij Dé/collages (zie 62.10. 05). Vostell ziet de happening als een geïmproviseerde of geënsceneerde gebeurtenis. Het is het totaal van gelijktijdige waarnemingen. De happening Petite Ceinture in Parijs, 03.07.62 bestaat uit een bustocht langs de 20 boulevards waarlangs de bus rijdt. De deelnemers moeten aandacht hebben voor de gelijktijdige acoustische en visuele indrukken, het lawaai, geschreeuw, stemmen, muren met half afgescheurde affiches, puin, ruïnes etc.

In 1963 gaat Vostell naar New York, waar hij meedoet aan het YAM festival. Hij voert zijn TV Décollages uit in de Smolin Gallery, en zijn happening Morning Glory in The Third Rail Gallery in mei 1963.

Vostell geeft een blad uit, Dé/collage, waarin hij dokumentatie opneemt van happeningmanifestaties en Fluxus werken.

Op 14.9.63 wordt zijn happening Negen Décollages uitgevoerd in Galerie Parnass in Wuppertal[7].

De verzamelde deelnemers gaan in een bus met politie eskorte naar een bioscoop. In de bus wordt het publiek gefotografeerd en met parfum bestoven.

In de bioscoop wordt een film van 6 minuten gedraaid: Sun in your head, een film van een gedécollageerd TV programma van Edo Jansen.

Er zijn overbelichte beelden, exploderende schermen, geruis. Er vinden akties plaats met lampen, een stofzuiger, er wordt gespoten met een fles spuitwater, tussen het publiek worden tanden gepoetst en gegorgeld.

Tenslotte wordt een lied ingezet.

De rit gaat nu naar een rangeerstation. Dit stuk heet '130 km per uur'. Op een stuk baanvak tussen volkstuintjes en tennisbanen rijden twee lokomotieven tegen een zwarte Mercedes 170 Iemand met een gasmasker deelt saté uit. Weer met de bus naar de volgende lokatie. In de bus deelt Vostell kaarten met opdrachten uit:

Roept U luid 'Wirtschaftswunder'

Roept U luid 'Persil'

Kijk naar alles wat blauw is in uw omgeving. Bij de volgende stop wordt het werk ‘Morning Glory’ uitgevoerd. In 3 blenders wordt de Bildzeitung met eau de cologne, zwarte peper en bloemzaad vermalen.

Dit wordt dan uitgegoten in planten tussen het publiek.

De tocht gaat nu door velden en bossen naar een afgraving: om 20.15 begint een uitzending over het probleem van de TV. Vostell klimt door de afgrond naar het toestel om er een décollage van te maken. Dan wordt er met een geweer op geschoten. Het scherm explodeert.

De bussen rijden met het publiek een donkere garage in. Het publiek kan nu de bussen niet verlaten. Vostell décollageert voorwerpen op de ruit van de bus. De bussen worden dan met een waterstraal schoongemaakt.

Het volgende deel vindt plaats in een fabriekskelder ‘De kunst en het mooie huis’.

Er vinden 12 tegelijk verlopende gebeurtenissen in 4 ruimten plaats, waartussen het publiek vrij rondloopt.

Het publiek wordt in een andere kelderruimte gelaten, verbaasd laat men zich daar achter tralies sluiten. Daarvoor loopt dan iemand de wacht met een politiehond. Dit deel heet ‘Ligt Birmingham in de VS ?’

Met de bussen gaat nu iedereen weer terug naar Galerie Parnass. In de tuin staan elektrische kookplaatjes waarop Vostell plastic speelgoed vliegtuigjes laat smelten (Décollage à la verticale).

In de galerie wordt een banket gegeven ter ere van deze dag door Nam June Paik van ‘the University of Avantgarde Hinduïsm’.

De happenings in Europa hebben eerder een politiek of sociaal aktivistische tendens dan de happenings in Amerika, die veelal plaatsvinden binnen de kunstwereld. Datgene dat in het publiek omgaat, staat meer centraal dan de kunstkontext.

De happening wordt een mogelijkheid zich af te zetten tegen de bestaande orde, en om de brave burger die niet begrijpt wat er gebeurt, te shockeren. In de happening kunnen ook bepaalde algemene zaken en problemen aan de orde gesteld worden. Zoals Robert Jasper Grootveld die in

zijn happenings aandacht vraagt voor het probleem van de nicotineverslaving.

Van heinde en ver krijgen zijn aktiviteiten als Anti-rookmagiër publiciteit.

Ook Thom Jaspers weet in zijn happenings via het algemene probleem van de luchtvervuiling door de auto en de verkeersonveiligheid door de auto's, ‘de heilige koe’, aan de orde te stellen. In Traffic in Town (zie 65.05.21) wordt een auto totaal gemolesteerd en uit elkaar gehaald. De auto is het symbool voor de welvaart die met zijn heilige koe niets ontziend mensenlevens eist. De Invasie in Weesp van Grootveld en Johnny the Selfkicker is bedoeld om Weesp en vooral de Bijlmermeer bij Amsterdam te trekken. Om de Bijlmer en Weesp door het een toneel te laten zijn van een ‘magische’ happening, net als in Amsterdam, te betrekken bij en deel te laten zijn van het magische gebeuren in de hoofdstad.

Als we kunnen spreken van een methode van Grootveld, of beter nog van de methode van de happening, dan is het deze methode die ook de anarchistische groepering Provo aanspreekt. Ook Provo heeft een maatschappelijke gerichtheid, in die zin dat ze de maatschappij in anarchistische richting wil veranderen. Provo weet de massamedia te bereiken door het houden van akties, demonstraties en happenings en door het uitdelen van pamfletten. Deze bevatten de Provokaties en alternatieve witte plannen. De anarchistische groepering Provo wil de politie uitlokken, om daardoor de ‘ware gedaante van de macht’ aan te tonen. Het is zuiver een pragmatisme dat de Provo's met Grootveld gaan optreden.

Het klimaat in Amsterdam is ludiek, speels en artistiek. Een appeltje met een stip erin, het Magisch Centrum Teken, wordt het symbool van de groep semi-kunstenaars, Leidsepleiners en ex-beatniks die in de binnenstad van Amsterdam het middelpunt hebben gevonden van een nieuw bewustzijn.

Het zoeken naar andere manieren om high te worden dan met een stickie komt tot uiting als Bart Huges zijn ‘derde oog’ aan het publiek laat zien in de happening Stoned in the Streets (zie 65.01.11). Hij heeft een gaatje in zijn voorhoofd geboord om te bewijzen dat het blootstellen van de hersenen aan de druk van de buitenlucht een natuurlijke high veroorzaakt.

De happening is in 1964 de geaccepteerde exponent geworden van de ludieke groep, en elke vorm van anders doen wordt in dit klimaat een happening genoemd.

In een act in het Marihuettespel (zie 63.) leidt het roken van niet-hasjies bevattende middelen tot een zozeer veranderd gedrag, dat de oplettende maar argeloze politie bij het uitvoeren van arrestaties bij de neus wordt genomen.

De happenings Open het Graf en Stoned in the Streets krijgen vooral hun publiek uit de subcultuur rond het Leidseplein.

De publiciteit wordt wel gezocht, maar achteraf.

De organisatoren zorgen dat er fotografen, journalisten en filmers aanwezig zijn.

Achteraf komen de reportages in de Wereld Kroniek, de Panorama en de Post.

De aandacht die de happenings krijgen in de landelijke pers, heeft een alarmerende toon. In de kranten staan de ineffektieve waarschuwingen en de kleinerende uitlatingen van de politie over de relletjesschoppers.

Robert Jasper Grootveld, geen politiek aktivist, wel als zodanig in de pers afgespiegeld, voelt zich op een gegeven moment zo onveilig (hoe vaak is hij niet al gearresteerd?), dat hij de wijk neemt naar een veilig Italië voor enige rust.

De Amerikaan Kaprow zegt dat de happening handelingen moet bevatten die aan de dagelijkse realiteit ontleend zijn, die eventueel door een op een kanssysteem berustende keuze uit hun verband zijn getrokken. Het publiek neemt geheel deel aan de aktiviteiten.

Claes Oldenburg buit de expressionistische mogelijkheden van de happening uit door reële elementen met gefantaseerde elementen uit dromen te verbinden.

Deze Amerikaanse happenings vinden plaats binnen de kunstkontext.

Lebel wil door zijn happenings de mensen bewust maken van hun frustraties, en hen sociaal en sexueel bevrijden.

Wolf Vostell confronteert zijn publiek met een burokratische werkelijkheid als hij ze van de ene naar de andere plaats meesleept. In deze happenings zien we een sociaal aktivisme. In Nederland zien we een heel ander soort happening, doordat het accent meer ligt op een ludieke aktie.

De happening is dan een in zich zelf besloten evenement, kennelijk bedoeld voor ingewijden, die een passend gedrag vertonen.

Men kan dan ook stellen dat er bij de happenings en bijeenkomsten van Grootveld sprake is van een eenheid tussen zijn optreden en dat van zijn publiek, dat min of meer weet wat het te wachten staat. Men verwacht in de happenings Open het Graf en Stoned in the Streets meegetrokken te worden in een zonderling avontuur. Men laat de kreatieve rol over aan de organiserende en optredende kunstenaars, en aan de priester en magiër Grootveld.

Het publiek vormt een aktief klankbord, dat zich gemakkelijk laat ophitsen en opzwepen, dat de stemming geeft en de leuzen gescandeerd overneemt.[8]

Albert Kuiper
Talitha Schoon

Fluxus Preview/Review Roll, 1963, 166 × 10, archief Dorothee Meyer

Eindnoten:

1 George Brecht - Chance Imagery, Collage Magazine, 1957, heruitgegeven door de Something Else Press Inc., New York 1966
2 A. Kaprow - Happenings in the New York scene, Art News, mei 1961
3 H. Hoffmann - Bonen gooien en jurken wassen, Panorama, september 1962
4 Interview tussen Saul Gottlieb en J.J. Lebel archief Simon Vinkenoog
5 Rainer Wick - Zur Theorie des Happenings, 2. Teil, Kunstforum, band 10, p.185
6 Décollage/4 ‘Happenings’, januari 1964, Frankfurt Manifesten en Manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam 1966, p.138
7 Décollage/4 ‘Happenings’, januari 1964, Frankfurt
8 Manifesten en Manifestaties 1916-1966, Randstad 11-12, Amsterdam 1966, p.238

Fluxus

Onder de naam Fluxus zijn sinds 1962 een aantal internationale festivals georganiseerd en publikaties uitgegeven.

De Fluxusorganisatie staat voor een collectief van kunstenaars, met George Maciunas (1931-1978) als voorzitter.

De basis van het collectief is de overtuiging dat het werk realistisch en concreet moet zijn. De door de kunstenaars en musici voorgestelde handelingen hebben geen verwijzende betekenis. Maciunas schrijft in een brief aan Tomas Schmit[1]:

- de Fluxus events en pieces stellen niets voor, staan niet voor iets anders, zijn slechts zichzelf
- de beste Fluxus compositie is de ready-made achtige niet persoonlijke
- een samenhang tussen teken en betekende is noch reëel ervaarbaar noch beoogd.

De werken bestaan vaak uit een opdracht of situatieschets.

Bijvoorbeeld Piano piece van G. Brecht, ‘a vase of flowers on (to) a piano’,waarbij een vaas met bloemen op een piano wordt gezet.

Piano piece for Nam June Paik van G. Maciunas, waarbij een piano op het toneel wordt gezet.

De volgende festivals en concerten worden georganiseerd: in 1962 in Wiesbaden, Kopenhagen, Parijs en Londen, in 1963 o.a. in Amsterdam en Den Haag, in 1964 in Scheveningen, Rotterdam en New York.

Maciunas geeft in 1963 de Fluxus Newsletters uit, waarin aanvankelijk ideologische en theoretische verhandelingen zijn opgenomen. In januari 1964 verschijnt cc VTRE, het officiële Fluxusblad.

Tijdens de serie concerten in Wiesbaden in 1962 krijgt de samenwerking definitieve gestalte. Maciunas bindt veel van de aanwezige kunstenaars contractueel aan het blad Fluxus, dat hij wil uitgeven.

Een aantal van de aangesloten kunstenaars zijn: Eric Andersen, George Brecht, Dick Higgins, Alison Knowles, Arthur Køpcke, George Maciunas, Yoko Ono, Nam June Paik, Willem de Ridder, Tomas Schmit, Wolf Vostell, Emmett Williams, La Monte Young.

Maciunas leidt in 1960 en 1961 de AG galerie in New York. Maciunas geeft hier een aantal medeleerlingen van hem, uit de compositielessen van Richard Maxfield, de gelegenheid om werk uit te voeren en te presenteren.

Maxfield gaf in 1960 een cursus aan de New School for Social Research, een vervolgcursus op die van de componist John Cage het jaar ervoor.

In maart, april en mei 1961 organiseert Maciunas in zijn galerie een drietal avonden met een lezing, een uitvoering en een discussie. Het entreegeld dient om de uitgave van een blad getiteld Fluxus mogelijk te maken. De eerste avond worden concrete geluiden uit de middeleeuwse muziek behandeld.

De tweede avond komen aan bod experimenten met stemgeluiden en spraak van Moussorgsky, Schönberg en Berg, en experimenten met instrumentaal ‘concretisme’ van Webern, Varèse tot Cage, Berio en Stockhausen.

Tot slot is een avond gewijd aan de nieuwste ontwikkelingen van ‘concretisme’ in de electronische muziek op band uit Amerika, Europa en Japan.

Zijn blad Fluxus moet een stimulans zijn voor de nieuwste vormen van muziek, met name de concrete muziek. Het blad moet een vervolg worden op het pas in 1963 uitgegeven boek An Anthology, waarvan Maciunas de lay-out verzorgde. Het materiaal voor het boek is in 1961 bijeengebracht door Jackson McLow en La Monte Young.

An Anthology bevat composities en verhandelingen: o.a. change operations, concept art, anti-art, indeterminacy, improvisation, meaningless work and natural disasters. Er is werk opgenomen van bijvoorbeeld George Brecht, La Monte Young, Henry Flynt, Dick Higgins.

Veel van de opgenomen composities worden in de volgende jaren tijdens de Fluxusfestivals uitgevoerd.

Maciunas vertrekt eind 1961 naar Europa. Hij organiseert concerten om een financiële basis te vormen om zijn blad uit geven.

Op 9 juni 1962 houdt Maciunas een lezing 'Neo Dada in de USA' in galerie Parnass in Wuppertal, bij de opening van de tentoonstelling 'Après John Cage'. Hierin belicht hij twee kernpunten die volgens hem de nieuwste stromingen bepalen, namelijk het 'concretisme' en het kunstnihilisme. Hij zegt o.a.[2]:

Degenen die Neo Dada genoemd worden, zijn of concretisten of kunstnihilsten.

Concretisten willen een eenheid van vorm en inhoud, in tegenstelling tot de illusionisten. In de muziek gebruikt de concretist het geluidsmateriaal met alle bijbehorende veelkleurigheid en geeft het ook zo weer. Zonder eerst naar toonladders te zoeken en een vergeestelijkt, abstract en kunstmatig klankbeeld te maken zonder bijgeluiden.

Een geluid is stoffelijk of concreet als het in verbinding staat met het materiaal waarmee het wordt geproduceerd. Een toon door een slag van een hamer op een piano of door een trap tegen een piano is stoffelijk en concreet omdat de hardheid van de hamer en het resoneren in de snaren van de piano waar te nemen zijn.

In het concrete theater worden de kunstmatige van tevoren vastgestelde handelingen vervangen door spontane en geïmproviseerde handelingen, waarvoor door de auteur slechts een paar aanwijzingen zijn gegeven.

De werkelijke bijdrage van de concrete kunstenaar aan een werk is het leveren van een concept of een methode waardoor de uiteindelijke vorm onafhankelijk van de kunstenaar kan ontstaan. Net als in een mathematische opgave ligt de schoonheid van een dergelijke compositie alleen in de methode.

De concretisten en kunstnihilisten keren zich o.a. tegen de kunstzinnige vormen op zich, de compositiemethoden, tegen de symbolische functie van de kunst.

De anti-kunstvormen zijn in de eerste plaats gericht tegen de professionele kunstbeoefening, tegen de kunstmatige scheiding van uitvoerende en toeschouwer, tegen de scheiding tussen kunst en leven.

Maciunas organiseert vervolgens op 16 juni een concert in Düsseldorf: Neo Dada in der Musik. Een aantal kunstenaars die in de galerie van Maciunas optraden, worden uitgenodigd naar Europa te komen om deel te nemen aan de concerten.

Naast de Amerikaanse kunstenaars Benjamin Patterson, Emmett Williams, Jackson McLow, George Brecht en Dick Higgins voeren de Duitser Wolf Vostell en de in Duitsland wonende Nam June Paik events en acties uit. De galeriehouder Jean Pierre Wilhelm houdt er een inleidende lezing. Dezelfde lezing wordt door Wilhelm gehouden bij de opening van de tentoonstelling van Wolf Vostell in galerie Monet (zie 62.10.05).

Daarna wordt een programma met een serie concerten in Wiesbaden samengesteld.

Gedurende een maand, van 1 tot 23 september 1962, worden tijdens de Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik, 14 concerten gegeven (voornamelijk in de weekends).

Uitgevoerd zijn o.a.:

De opera van Emmett Williams. In een voorgeschreven ritme wordt op een pan geslagen.

Wolf Vostell gooit lampen en een slagroomtaart tegen een glazen ruit, die hem scheidt van het publiek. Dick Higgins voert Danger music nr. 2 uit (hij scheert zich en gooit pamfletten tussen het publiek), en Danger music nr. 17 (doe iets met boter en eieren).

Maciunas - In memoriam Adriano Olivetti (zie 63.06.23)

Nam June Paik voert composition 1961 nr. 29 van La Monte Young uit. Paik steekt zijn hoofd in een pot met inkt en smeert dit op een lange strook papier.

Philip Corner voert Piano Activities uit: met een grote steen en planken wordt een vleugel in elkaar geslagen.

Maciunas contracteert hier een aantal kunstenaars voor zijn blad in oprichting, hij krijgt de exclusieve rechten van alle werken, en het Fluxus copyright[3].

In de speciale uitgave van het Fluxusblad cc VTRE, met Fluxfest informatie (een opgave van de werken die door Fluxus in 1967 worden uitgegeven) staat:

Any of the pieces can be performed anytime, anyplace, and by anyone, without any payment to Fluxus provided the following conditions are met:

1. if Fluxus compositions outnumber numerically or exceed in duration other compositions in any concert, the whole concert must be called and advertised as Fluxusconcert.

2. if Fluxus compositions do not exceed non-flux compositions, each such Fluxus composition must be identified as a Fluxpiece. Such credits to Fluxus may be omitted at a cost of $50 for each piece announced or performed.

Wolf Vostell, die ook in Wiesbaden optrad, nodigt een aantal van de in Wiesbaden aanwezige kunstenaars uit, om op te treden bij de opening van zijn tentoonstelling Décollages in galerie Monet in Amsterdam (zie 62.10.05).

Deze openingsavond wordt niet aangekondigd als een Fluxusconcert, ook al worden werken uitgevoerd die in Wiesbaden zijn opgenomen en tevens plaatsvinden in latere Fluxusconcerten.

Wolf Vostell is de uitgever van het blad Dé/collage, waarin hij een integratie van happenings en Fluxuswerken wil bereiken.

Dit leidt tot moeilijkheden met Maciunas, die geen toestemming geeft om in Dé/collage Fluxus composities af te drukken.

Ook in oktober 1962 vindt in London het Festival of Misfits plaats in Gallery One. Hier treden op Robert Filiou, Dick Higgins, Allison Knowles, Arthur Køpcke, Benjamin Patterson, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Emmett Williams.

Maciunas organiseert twee Fluxusconcertweken in Kopenhagen (23-29 november) en Parijs (3-8 december 1962).

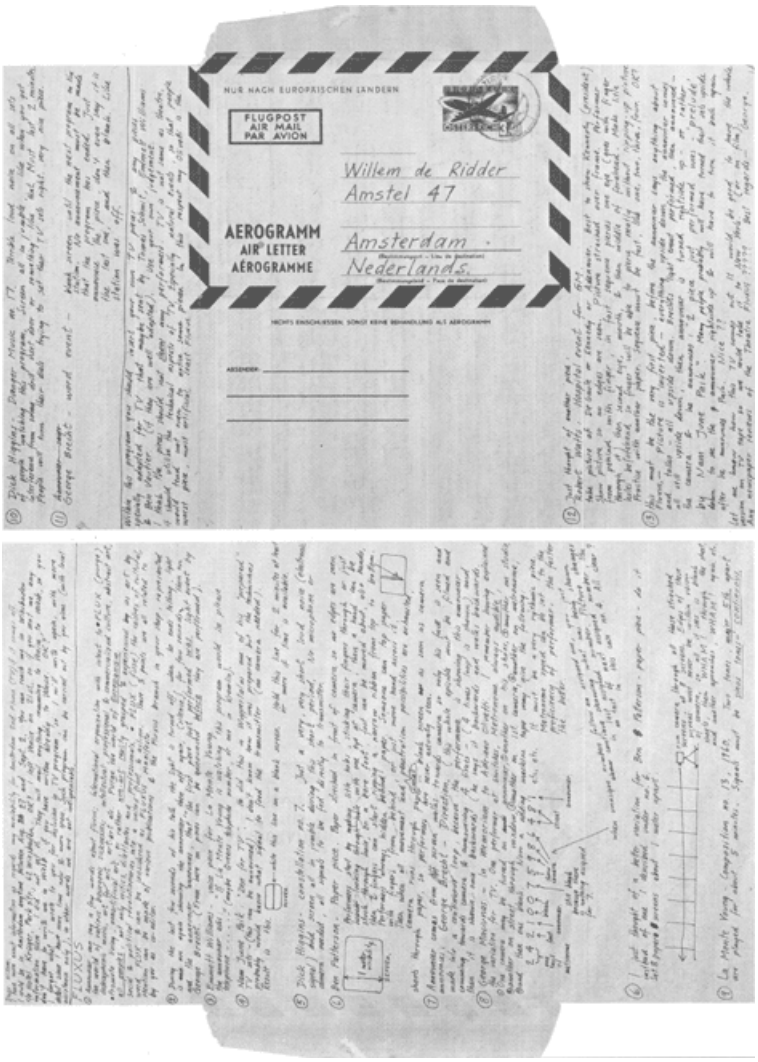
In 1963 gaat Maciunas weer naar New York, waar hij organisator is van enkele Fluxus festivals. Er verschijnen enkele Fluxus Newletters, waarin ideologische standpunten worden ingenomen.

In een brief aan Tomas Schmit[4] schrijft Maciunas (januari 1964), dat Fluxus geen esthetische doelstelling heeft, maar een sociale.

Hij geeft aan dat Fluxus geënt is op de LEF-groep in 1929 in Rusland, en zich richt op de geleidelijke eliminering van de beeldende kunst. Maciunas staat meer een functionele toepassing van kunst voor. Fluxus is tegen het kunstobject als functieloos produkt dat alleen voor het levensonderhoud van de kunstenaar bestaat.

Fluxus is anti-professioneel. Fluxus is tegen de kunst als middel om de persoon van de kunstenaar te verheerlijken.

De Fluxus organisatie wordt als collectief opgezet, met vertegenwoordigers in verschillende delen van de wereld, die daar de belangen



Brief van George Maciunas aan De Ridder, 22.08.63, archief Dorothee Meyer 162

EUROPEAN MAIL-ORDERHOUSE
postbox 2045 Amsterdam/Holland
teleph. amsterdam: 020 - 243087
Rotterdamsche Bank N.V. No: .4. 440037
Amsterdamsche Bank N.V. No: 341.790

europeanfluxshop

PRICELIST

refer to this number

2-Fa Monthly Review of the University of Avant-Garde Hinduism. edited by NAM JUNE PAIK. $ 10 per year (ask for FREE catalog)

2-Fb L'OPTIQUE MODERNE. Collection de lunettes, présentée par DANIEL SPOERRI avec, en regard, D'Inutiles Notules par FRANCOIS DUFRENE. $ 5. (Out of print)

2b-Fc WATER-YAM, arranged by GEORGE BRECHT. in wood or translucent plastic box, $5. in one of the kind wood box, $10 and up.

cc V TRE Monthly newspaper, ~~co~~-edited by ~~GEORGE BRECHT and~~ FLUXUS-Editorial Council, ~~$6 per year~~. ~~60~~ 25 ¢ per single issue.

2F/ccc CLOUD SCISSORS, $1.

2F/88 ICED DICE, Event Prospectus $3.

2F/ccc EXIT & ENTRANCE music on tape, $2

3F-ca PENNANTS from GEORGE BRECHT, $30 and up, FLAGS, $50 and up. (bunting. sewn legends. with staff)
SIGNS (oil on canvas, mounted) $25 and up. Sets of two $40. available with following legends:
AIR, arrow, set of two: BOTH/NEITHER, BUTTERGUIDE, DANCE, set of two: DAY/NIGHT, DUST, EARTH MEETING, EDGE MEMORY, END, EXIT, set of two: FACT/FICTION, FOOD, FORGET THIS, FRONT, LIMIT, LISTEN, LOCATION, MEETING, MIDDLE, MIND SHADE, MINE YOURS, MONDAY, NO SMOKING, NO VACANCY, O'CLOCK, QUESTION, RAIN TRICK, RAY, REMBER (not available), REMEMBER THIS, RIVER WAX, ROOM, SILENCE, SMOKE, SOUP, START, surprise signs, set of two: THING/THOUGHT, TOP, UNIT.

3F-cb SUITCASE or TRUNK packed, ready for traveling, $ 50 and up.

3F-cd RELOCATION. score/prospectus, 50 ¢.

3F-ce FURNITURE (with or without additional objects) prices on request

3F-cf HARDWARE, supplied as-is, ready for use: bolts, brushes, brooms, latches, housenumbers, locks, toiletfloats, nails, screws, tools, and others, $1 and up (mounted where practical $5 and up)

3F-cg LADDERS, wood, $40. specially painted or otherwise prepared $150

3F-ch LOCATOR SIGNS. (oil on canvas) with directions for use, 6 x 6, 12 x 12, 18 x 18, $35 (larger sizes on request)

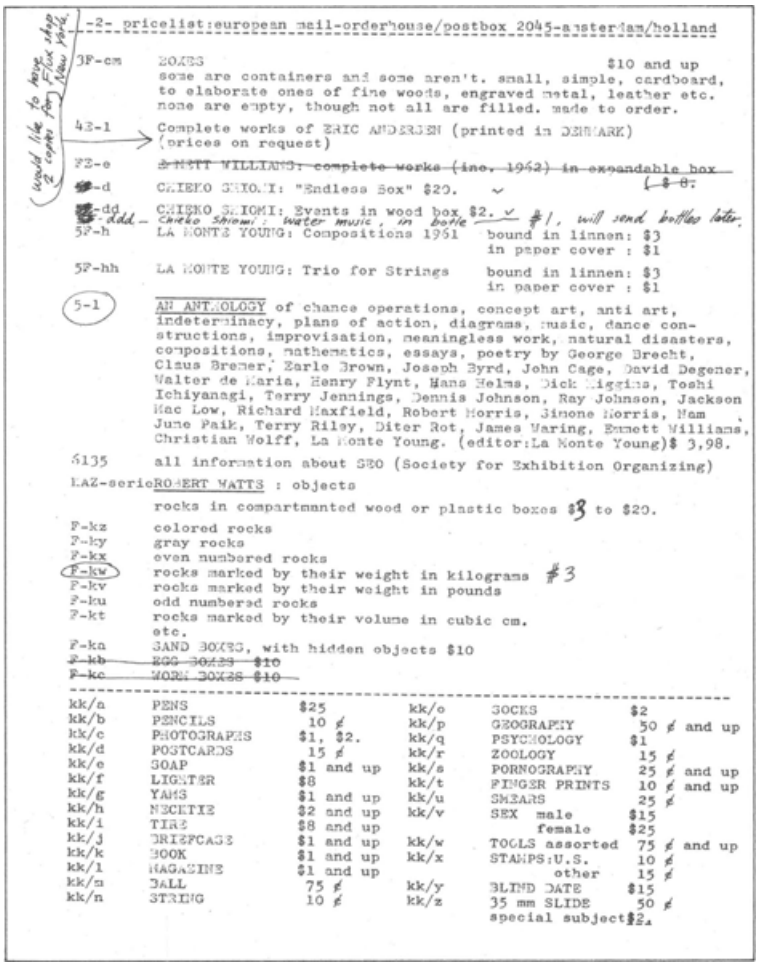
3F-ci DOOR EVENTS (signs, locks, doorknobs, curtains, glass, complete doors, etc.). Handwritten catalog, illustrated, $10

3F-cj RUGS (locator rugs, ready made rugs, handwoven rugs, etc.) Handwritten catalog, illustrated $10.

3F-ck CLOTHING (locator clothing, ready made clothing, clothing handmade from handwoven fabrics, etc.) Handwritten catalog, illustrated, $10.

3F-cl GAMES AND PUZZLES
card games (with rules) $100. board games (with rules) $150.
puzzles, easy and difficult ~~$100~~. (all games and puzzles invented and made to order, ~~$3 (two dollar)~~ $3 & up.

(please turn over)



-2- pricelist:european mail-orderhouse/postbox 2045-amsterdam/holland

would like to have Flux shop 2 copies for Flux Post.

3F-cm BOXES $10 and up
some are containers and some aren't. small, simple, cardboard, to elaborate ones of fine woods, engraved metal, leather etc. none are empty, though not all are filled. made to order.

4B-1 Complete works of ERIC ANDERSEN (printed in DENMARK) (prices on request)

F2-e ~~BRETT WILLIAMS: complete works (inc. 1962) in expandable box~~ [~~$ 8.~~

F-d CHIEKO SHIOMI: "Endless Box" $20. ✓

F-dd CHIEKO SHIOMI: Events in wood box $2. ✓ #1, will send bottles later.
F-ddd Chieko Shiomi: water music, in bottle

5F-h LA MONTE YOUNG: Compositions 1961 bound in linnen: $3
in paper cover : $1

5F-hh LA MONTE YOUNG: Trio for Strings bound in linnen: $3
in paper cover : $1

5-1 AN ANTHOLOGY of chance operations, concept art, anti art, indeterminacy, plans of action, diagrams, music, dance constructions, improvisation, meaningless work, natural disasters, compositions, mathematics, essays, poetry by George Brecht, Claus Bremer, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, David Degener, Walter de Maria, Henry Flynt, Hans Helms, Dick Higgins, Toshi Ichiyanagi, Terry Jennings, Dennis Johnson, Ray Johnson, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Robert Morris, Simone Morris, Nam June Paik, Terry Riley, Diter Rot, James Waring, Emmett Williams, Christian Wolff, La Monte Young. (editor:La Monte Young)$ 3,98.

6135 all information about SEO (Society for Exhibition Organizing)

LAZ-serie ROBERT WATTS : objects
rocks in compartmanted wood or plastic boxes $3 to $20.

F-kz colored rocks
F-ky gray rocks
F-kx even numbered rocks
F-kw rocks marked by their weight in kilograms #3
F-kv rocks marked by their weight in pounds
F-ku odd numbered rocks
F-kt rocks marked by their volume in cubic cm.
etc.
F-ka SAND BOXES, with hidden objects $10
~~F-kb EGG BOXES $10~~
~~F-kc WORM BOXES $10~~

kk/a	PENS	$25	kk/o	SOCKS	$2	
kk/b	PENCILS	10 ¢	kk/p	GEOGRAPHY	50 ¢	and up
kk/c	PHOTOGRAPHS	$1, $2.	kk/q	PSYCHOLOGY	$1	
kk/d	POSTCARDS	15 ¢	kk/r	ZOOLOGY	15 ¢	
kk/e	SOAP	$1 and up	kk/s	PORNOGRAPHY	25 ¢	and up
kk/f	LIGHTER	$8	kk/t	FINGER PRINTS	10 ¢	and up
kk/g	YAMS	$1 and up	kk/u	SMEARS	25 ¢	
kk/h	NECKTIE	$2 and up	kk/v	SEX male	$15	
kk/i	TIRE	$8 and up		female	$25	
kk/j	BRIEFCASE	$1 and up	kk/w	TOOLS assorted	75 ¢	and up
kk/k	BOOK	$1 and up	kk/x	STAMPS:U.S.	10 ¢	
kk/l	MAGAZINE	$1 and up		other	15 ¢	
kk/m	BALL	75 ¢	kk/y	BLIND DATE	$15	
kk/n	STRING	10 ¢	kk/z	35 mm SLIDE	50 ¢	
				special subject	$2.	

Eerste bestellijst van de European Mail-orderhouse, Postbus 2045, Amsterdam, 4 blz., door Maciunas van commentaar voorzien, archief Dorothee Meyer

SECOND PRICELIST
of the
EUROPEAN MAIL-ORDERHOUSE

POSTBOX 2045 AMSTERDAM/HOLLAND
PHONE 020 - 243087
AMSTERDAM-ROTTERDAM BANK N.V. NO: 341.790

please refer to this number

2-Fa Monthly Review of the University of Avant Garde Hinduism, edited by NAM JUNE PAIK. $ 10 per year.
ASK FOR FREE INFORMATION

2-FB L'OPTIQUE MODERNE. Collection de lunnettes, présentée par DANIEL SPOERRI avec, en regard, d'inutiles notules par FRANCOIS DUFRÊNE. OUT OF PRINT!!!

2b-Fc WATER YAM, scores, events, works arranged by GEORGE BRECHT in cardboard, wood or translucent plastic box $ 5.
in one of the kind wood box $ 10 & up

cc VTRE monthly newspaper, edited by Fluxus Editorial Council. 25 ¢ per single issue.

2F/ccc CLOUD SCISSORS $ 1.

2F/ccc ICED DICE, Event prospectus $ 3.

2F/ccc EXIT & ENTRANCE, music on tape $ 2.

3F/ca PENNANTS from GEORGE BRECHT $ 30 & up
FLAGS, $ 50. & up (bunting, sewn legends, with staff)
SIGNS (oil on canvas, mounted) $ 25 & up. Sets of two $ 40.
available with following legends: air, (arrow), set of two: day/night, dance, set of two: both/neither, butterguide, dust, end, exit, earth meeting, edge-memory, set of two: fact/fiction, no smoking, food, forget this, front, no vacancy, limit, listen, location, ray, meeting, middle, mind shade, mine yours, monday, o'clock, question, rain trick, remember this, river wax, room, silence, smoke, soup, start, set of two: thing/thought, (surprise signs), top, unit.

3F-cb SUITCASE or TRUNK (packed, ready for traveling) $ 50 & up.

3F-cd RELOCATION, score/prospectus 50 ¢

3F-ce FURNITURE (with or without additional objects) prices on request.

3F-cf HARDWARE. supplied as-is, ready for use: bolts, locks, brushes, brooms, latches, housenumbers, toiletfloats, nails, screws, tools and others $ 1 and up (mounted).

please turn over

SECOND PRICELIST of the EUROPEAN MAIL-ORDERHOUSE(2

3F-cg	LADDERS, wood, specially painted or otherwise prepared	$ 40. $ 150
3F-ch	LOCATOR SIGNS. (oil on canvas) with directions for use, 6x6, 12x12, 18x18,	$35 (larger sizes on request)
3F-ci	DOOR EVENTS, (signs, locks, doorknobs, curtains, glass, complete doors, etc.) Handwritten catalog, illustrated,	$ 10.
3F-cj	RUGS (locator rugs, ready made rugs, handwoven rugs, etc.) Handwritten catalog, illustrated	$ 10.
3F-ck	CLOTHING (locator clothing, ready made clothing, clothing handmade from hand-woven fabrics, etc.) Handwritten catalog, illustrated	$ 10.
3F-cl	GAMES AND PUZZLES	
	card games (with rules)	$ 100.
	board games(with rules)	$ 150.
	puzzles, easy and difficult	$ 3 & up
	(all games and puzzles invented and made to order)	
3F-cm	BOXES. some are containers and some aren't small, simple, cardboard, to elaborate ones of fine woods, engraved metal, leather etc. none are empty, though not all are filled. made to order	$ 10 & up.
4E-1	complete works of ERIC ANDERSEN printed in Denmark	$ 5 & up
4E-2	Opus 48 of ERIC ANDERSEN : wich gets anonymous when you follow the instruction	$ 5.
4E-3	Opus 49 of ERIC ANDERSEN: film	$ 30.
4E-4	Opus 50 of ERIC ANDERSEN: film	$ 40.
4E-5	Opus 43 of ERIC ANDERSEN:	$ 100.
FE-e	EMMETT WILLIAMS works etc. in plastic publication in 1965	
d	CHIEKO SHIOMI. endless box	$ 20.
dd	CHIEKO SHIOMI. events in wood box	$ 2.
ddd	CHIEKO SHIOMI. water music, in bottle	$ 1
5F-h	LA MONTE YOUNG compositions 1961 bound in linnen: $ 3. in paper cover : $ 1.	
5F-hh	LA MONTE YOUNG.trio for strings bound in linnen: $ 3. in paper cover : $ 1.	
5-1	AN ANTHOLOGY of chance operations, anti-art, concept art, indeterminacy, plans of action, diagrams, music, dance constructi ons, improvisation, meaningless work, natural disasters, compositions, essays, mathemathics, poetry by: George Brecht, Claus Bremer, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, David Degener, Walter de Maria, Henry Flynt, Hans Helms, Dick Higgins, Toshi Ichiyanagi, Terry Jennings, Dennis Johnson, Ray Johnson, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Robert Morris, Simone	

SECOND PRICELIST of the EUROPEAN MAIL-ORDERHOUSE(3

Morris, Nam June Paik, Terry Riley, Diter Rot, James Waring, Emmett Williams, Christian Wolff, La Monte Young. (editor: La Monte Young) $ 3.98.

6135 now there is the possibility to have your favourite exhibition at home (or any spot you desire). Are you fed up organizing & organizing exhibitions in your museum or gallery? Write your special wishes to SOCIETY for EXHIBITION ORGANIZING full choice/complete organization guaranteed/ fair prices. ASK FOR FREE INFORMATION

KAZ series OBJECTS from ROBERT WATTS

F ROCKS in compartmented wood or plastic boxes $ 4. to $ 20.

F-kz colored rocks
F-ky gray rocks
F-kx even numbered rocks
F-kw rocks marked by their weight in kilograms
F-kv rocks marked by their weight in pounds
F-ku odd numbered rocks
F-kt rocks marked by their volume in cubic cm. etc.

F-ka SAND BOXES, with hidden objects $ 10.

kk/a	pens	$ 25	kk/o	socks	$ 2
kk/b	pencils	$ 0.10	kk/p	geography	50 ¢ & up
kk/c	photographs	$ 1, $ 2	kk/q	psychology	$ 1
kk/d	postcards	$ 0,15	kk/r	zoology	15 ¢
kk/e	soap	$ 1 & up	kk/s	"pornography"	25¢ & up.
kk/f	lighter	$ 8	kk/t	fingerprints	10¢ & up.
kk/g	yams	$ 1 & up	kk/u	smears	25 ¢
kk/h	necktie	$ 2 & up	kk/v	sex-male	$ 15
kk/i	tire	$ 8 & up		female	$ 25
kk/j	briefcase	$ 1 & up	kk/w	tools	75 ¢
kk/k	book	$ 1 & up		assorted	& up
kk/l	magazine	$ 1 & up	kk/x	stamps:u.s.	10¢
kk/m	ball	$ 0,75		other	15¢
kk/n	string	$ 0.10	kk/y	blind date	$15
			kk/z	35mm slide	50¢
				special subject	$ 2

F-kl ROBERT WATTS, events in plastic box $ 5

F-kkk ROBERT WATTS, chromed goods handwritten catalog, illustrated $ 10

AK-dl ARTHUR KØPCKE "rebus" (picture-riddle) painted, colored, $ 50 and up.

AK-dm ARTHUR KØPCKE "chessmates" (picture riddle) painted, colored, $ 50 and up.

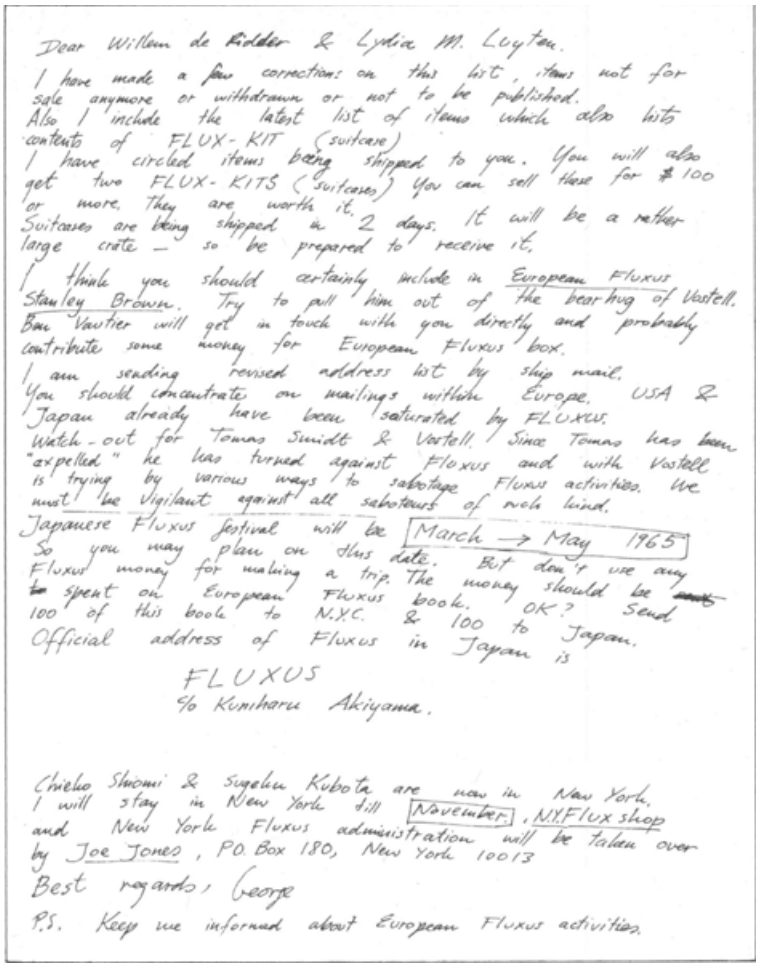
AK-dn ARTHUR KØPCKE "treatments" books $ 20

AK-do ARTHUR KØPCKE "samples with no value" painted, colored, $ 50 and up.

AK-dp ARTHUR KØPCKE:essays, novels, tales. german language, danish $ 5.

AK-dq ARTHUR KØPCKE: films:
--copenhagen ele mele mink mang (60 meters/15 minutes) $ 35
--the dog (15 meters/3 minutes) $ 12

Tweede bestellijst van de European Mail-orderhouse, Postbus 2045, Amsterdam, 6 blz., archief Dorothee Meyer



Dear Willem de Ridder & Lydia M. Luyten.
I have made a few corrections on this list, items not for sale anymore or withdrawn or not to be published.
Also I include the latest list of items which also lists contents of FLUX-KIT (suitcase)
I have circled items being shipped to you. You will also get two FLUX-KITS (suitcases) You can sell these for $ 100 or more. They are worth it.
Suitcases are being shipped in 2 days. It will be a rather large crate — so be prepared to receive it.
I think you should certainly include in European Fluxus Stanley Brown. Try to pull him out of the bear hug of Vostell. Ben Vautier will get in touch with you directly and probably contribute some money for European Fluxus box.
I am sending revised address list by ship mail.
You should concentrate on mailings within Europe. USA & Japan already have been saturated by FLUXUS.
Watch-out for Tomas Schmidt & Vostell. Since Tomas has been "expelled" he has turned against Fluxus and with Vostell is trying by various ways to sabotage Fluxus activities. We must be vigilant against all saboteurs of such kind.
Japanese Fluxus festival will be March → May 1965
So you may plan on this date. But don't use any Fluxus money for making a trip. The money should be ~~be~~ spent on European Fluxus book. OK? Send 100 of this book to N.Y.C. & 100 to Japan.
Official address of Fluxus in Japan is

FLUXUS
% Kunitaro Akiyama.

Chieko Shiomi & Sugehiro Kubota are now in New York.
I will stay in New York till November, N.Y. Flux shop and New York Fluxus administration will be taken over by Joe Jones, P.O. Box 180, New York 10013
Best regards, George
P.S. Keep me informed about European Fluxus activities.

van de organisatie behartigen.

Europa heeft twee vertegenwoordigers. Tomas Schmit voor Noord-Europa en Ben Vautier voor Zuid-Europa.

Begin 1964 wordt Tomas Schmit na een onenigheid over de Fluxuswerken die hem toegestuurd zijn (hij laat ze afdrukken in het blad Dé/collage van Wolf Vostell, wat tegen de copyright rechten van Fluxus ingaat), ontheven uit zijn functie.

In mei 1964 wordt Willem de Ridder gevraagd deze functie op zich te nemen[5].

De Ridder werkt mee aan de manifestatie van Vostell in galerie Monet (zie 62.10.05) waar hij zijn PK's, proppen papier, uitdeelt aan het publiek.

In 1963 en 1964 organiseert De Ridder in galerie Amstel 47 een aantal tentoonstellingen, tevens worden in de galerie Fluxus uitgaven, kranten en objecten verkocht.

Als eerste tentoonstelling vindt de Piano for all senses plaats, van Nam June Paik (zie 63.06.22), een geprepareerde piano die het publiek zelf kan bespelen, staat opgesteld. Ook organiseert hij 2 Fluxus festivals in Amsterdam en Den Haag (zie 63.06.23 en 63.06.28). Onder grote hilariteit wordt de avond begonnen met de uitvoering van Paper piece van Benjamin Patterson. Het publiek wordt bedekt met grote vellen papier die in de toneelopening hingen.

Willem de Ridder en Wim T. Schippers nemen naar aanleiding van deze concerten contact op met Henk de By, die een maandelijks magazine bij de Vara televisie heeft.

Ze doen een voorstel een programma samen te stellen over de nieuwste tendenzen in de beeldende kunst (zie 63.12.29, Signalement).

De Ridder vraagt Maciunas om bijdragen in de vorm van films en composities die zijn aangepast voor een uitzending. Maciunas stuurt hem een groot aantal suggesties, o.a. in een brief van 22.08.63.[6].

Als eerste stuk wil Maciunas dat de omroeper omgekeerd in beeld komt, en zo begint te praten. Dit is het stuk Prelude van Nam June Paik. Na deze inleiding moet het beeld even zwart worden, dit is de tv versie van Light Event van George Brecht (.on .off).

Vervolgens vraagt de presentator 'If La Monte Young is watching this program, would he please telephone...' Een compositie van Emmett Williams.

Maciunas geeft aan dat deze stukken steeds aangekondigd moeten worden, maar in Signalement gebeurt dit niet. Verder stelt hij direkte ingrepen in de zendapparatuur voor, zodat de storingen natuurlijk lijken. De kijker probeert dan zijn toestel bij te regelen, en raakt zo bij het stuk betrokken. Een van de storingen bestaat uit een luid geruis, een andere uit het aansluiten van geluidsbronnen op de beeldscherm-electronica.

De uitvoerders mogen zelf niet zichtbaar zijn: TV is niet hetzelfde als theater. Een fluxus tv uitzending moet meer gebruik maken van de technische mogelijkheden.

In december wordt door De Ridder en Schippers een Fluxus festival in Amsterdam georganiseerd, mede in verband met de uitzending Signalement (zie 63.12.18).

In mei 1964 wordt De Ridder Fluxusvertegenwoordiger voor Europa[7]. Hij krijgt het volledige recht om zelfstandig te werken. Hij moet het Fluxusmateriaal verzamelen, vormgeven en uitgeven. De Ridder stelt voor een Postorderbedrijf op te richten in navolging van de New Yorkse Fluxshop. Maciunas stuurt hem daarop een groot aantal lijsten met mogelijke deelnemers voor een Europese Fluxusuitgave.

Tevens stuurt hij reeds uitgegeven materiaal dat in een uitgave/prijslijst een goede indruk kan geven van het werk dat bij de New Yorkse Fluxshop wordt aangeboden.

Maciunas maakt voor De Ridder en Schippers monogrammen, zoals hij dat ook deed voor andere officiële Fluxusleden. Eind 1964 organiseren De Ridder en Schippers twee Fluxusfestivals in Scheveningen en Rotterdam (zie 64.11.13 en 64.11.23).

De Ridder verzorgt een tweetal bestellijsten, voor het European Mailorder Warehouse, postbus 2045 in Amsterdam. De gegevens van de eerste gestencilde bestellijst zijn overgenomen uit

het Fluxusblad cc VTRE, no. 3, van maart 1964, Valise eTRanglE.

Een informatiebrochure bevat een aantal composities, met verwijsnummers, en achterin bevindt zich een opgave van de auteurs - hiermee wordt een zekere mate van anonimiteit bereikt (zie 64.04).

De Ridder bereidt in 1965 een Europese jaardoos voor, een doos met het werk van de aangesloten kunstenaars, dat een overzicht geeft van hun werk van het afgelopen jaar. In de doos bevinden zich kleinere doosjes die werkstukken, events, partituren en foto's van Eric Andersen, Tomas Schmit, Ben Vautier, Emmett Williams, Willem de Ridder, Arthur Køpcke, Ludwig Gosewitz, Stanley Brouwn en Wim T. Schippers e.a..De uitgave is niet gerealiseerd.

In 1964 geeft Maciunas een Fluxus jaardoos in de vorm van een boek uit, met enveloppen die partituren en kaartjes met events en instructies en essays bevatten.

Het is voornamelijk werk van de New Yorkse Fluxusleden. De tweede jaardoos, Fluxyearbox 2 uit 1968, bevat een groot aantal spelletjes: objecten, filmloops met een speciale viewer, vele kaartjes met events en composities.

In New York worden ook werken van De Ridder en Schippers uitgevoerd. Zo wordt De Ridder gevraagd een aantal maskers voor zijn stuk Laughing piece op te sturen voor het Perpetual Flux Festival in april 1965 in New York, en moet De Ridder een aantal PK's (proppen papier) leveren om ingevoegd te worden in een Fluxus publikatie.

Dick Higgins schrijft in Postface (1964) dat Fluxus opgehouden is te bestaan. Dat dit niet het geval is, blijkt uit de voortdurende stroom aktiviteiten van een kerngroep Fluxusleden.

Wel is waar dat verschillende kunstenaars zich in de loop van de jaren hebben teruggetrokken uit de Fluxusorganisatie, als eerste Dick Higgins en Nam June Paik in 1964.

Maciunas wordt vaak een zekere mate van dirigisme verweten, wat tot de nodige conflicten leidde.

Zonder overleg met de betreffende kunstenaars stelde Maciunas programma's van concerten samen en vermeldde hij werk op de bestellijsten van de Fluxusorganisatie.

Hij trachtte steeds onduidelijkheid rond zijn persoon te scheppen door zijn biografie in verschillende versies samen te stellen[8].

In 1978 is Maciunas, altijd een zware astma patiënt, overleden. Op 24 maart 1979 verschijnt een extra nummer van cc VTRE, dat is gewijd aan de overleden Maciunas.

Albert Kuiper
Talitha Schoon

a V TRE EXTRA
Hart attack kills him at summer palace
MACI
UNAS
DIES
'With deep anguish' Sobbing aide breaks news to the world

a V TRE extra, 24.03.79, 37,5 × 29
cc Valise eTRanglE, maart 1964 57,5 × 34,3

Eindnoten:

1 J. Becker, W. Vostell - Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme, Rowohlt Verlag, 1965, p.199
2 J. Becker, W. Vostell, idem, pp. 192-195
3 J. Becker, W. Vostell, idem, p.198
4 J. Becker, W. Vostell, idem, p.199
5 Brief van George Maciunas aan Willem de Ridder, 12.05.64, archief Dorothee Meyer
6 Brief van George Maciunas aan Willem de Ridder, 22.08.63, archief Dorothee Meyer
7 zie noot 5
8 Brief van George Maciunas aan Willem de Ridder, 07.10.64, archief Dorothee Meyer: Incidentitally, for my curriculum vitae for Randstad people you may say: ‘George Maciunas, alias Gerontius: Deacon at Milan under Ambrose, who had an extraordinary and singularly unedifying dream, but instead of doing penance as commanded, went to Constantinople, won favour at court, and was made bishop of Micomedia, but was deposed by Chrysostom in spite of popular favour’.

New Babylon: speelmodel voor een nieuwe maatschappij

> 'I want to participate in events of supreme authenticity, to involve people with their environment so that life is lived whole' Ann Halprin: Mutual Creation, in: Tulane Drama Review, Fall 1968[1]

'Onze wooncultuur is verloederd: de steden zijn en worden nog verder onleefbaar gemaakt.

Wooncultuur is het creëren van een zo groot mogelijke harmonie tussen de factoren die ons menszijn bepalen. Een harmonie tussen plant en steen, tussen werk en rust, tussen inspanning en ontspanning, tussen stilte en geluid, tussen natuur en techniek, tussen dier en mens, tussen afzondering en gemeenschap, tussen beslotenheid en ruimte, tussen functionaliteit en esthetiek, tussen traditie en vernieuwing. Wie zijn de barbaren die deze harmonie verwoesten?' Dit schrijft Paul de Wispelaere in een artikel 'Waar wonen en waarom?'[2] De schuldigen vormen een kleine groep die door beheersing van het kapitaal ook de technocratie, urbanisatie en de politiek voor hun doelstellingen weten te gebruiken. Door zich te beroepen op de mythe van de vooruitgang durven ze zich zelfs 'progressief' te noemen. Soms noemen ze zich BOVAG en RAI en huren hele krantenpagina's met teksten als: 'Blij dat ik rij', 'stilstand is achteruitgang' en onlangs op 5 oktober 1979: 'Weer meer? Nee!!'

Evenals 'vooruitstrevende' projectontwikkelaars noemen ook de aggressief geworden auto-lobbyisten hun tegenstanders reactionair. Ter bestrijding van de 'reactionairen' die het troetelkind van de vooruitgang willen tegenhouden, trekt de BOVAG/RAI een budget uit van ca. 3 miljoen per jaar (1978).

Dat is genoeg, zegt Luud Schimmelpenninck, om het witkarplan, 'helemaal rond te krijgen, met álle stations, witkarren, computers, álles' (VN, kleurkatern, 23 december 1978).

Dat ook de anti-autolobby succes heeft, komt doordat velen nu inzien dat het onleefbaar worden van de steden vooral veroorzaakt wordt door de terreur van de auto. Men weigert nog langer plaats te maken voor de 'verkeersmammon' en huizen te slopen ten behoeve van racebanen in de binnenstad. Er is langzaam maar zeker een besef gegroeid dat het vrije spel der economie tot staan gebracht moet worden.

Leefbare binnensteden worden opgeofferd voor kantoren of snelwegen en de oorspronkelijke bewoners worden getransporteerd naar buitenwijken of 'overloopsteden'. Deze 'pragmatische' oplossingen bleken in de praktijk niet te voldoen. De binnenstad werd onleefbaar en de nieuwe buitenwijken zijn nooit leefbaar geworden. Voor dat laatste waren de buitenwijken in eerste instantie ook niet bedoeld, hun geplande functie was vooral slapen. Niet alleen ontbrak er aan de nieuwbouw wat aan de sfeer, maar ook aan de vormgeving. Rechte hoeken en lijnen, onmenselijke schaal en monotone herhalingen van dezelfde vormen. Hoewel veel mensen uit verkrotte binnensteden kwamen en nu in een degelijke moderne flat woonden waar het dak niet meer lekte en de sanitaire voorzieningen in orde waren, voelden ze zich er niet 'thuis'.

Wat men miste, was bijvoorbeeld dat wat Hollanders zo kernachtig samenvatten in het begrip 'gezelligheid'. Door de eenzijdige nadruk op de functie wonen/slapen in de betekenis van passieve rust na actieve arbeid, was er in de meeste nieuwbouwwijken geen infrastructuur ingebouwd voor het leggen van sociale

contacten. Café's, pleinen, winkels, restaurants, buurthuizen, theaters etc. ontbreken dan ook omwille van een geestdodende rust.

In de zojuist gefabriceerde menselijke opslagplaatsen is het altijd zondag. Deprimerende en tot vervreemding leidende woonblokken werden na de tweede wereldoorlog in groten getale uit de grond gestampt.

Met een beroep op geld- en woningnood nam men zijn toevlucht tot het zogenaamde geïndustrialiseerde en voorgefabriceerde bouwen. Deze rationele wijze van bouwen was gebaseerd op ideeën en methoden die reeds voor de oorlog ontwikkeld waren en die men ‘functionalisme’ noemt. Het oorspronkelijke doel hierbij was om door middel van de machine goede en goedkope produkten te fabriceren, die ook voor de laagste inkomensgroepen betaalbaar waren.

Vroege voorbeelden van deze ideeën vindt men in de massabouwprojekten in het revolutionaire Rusland, het Bauhaus in Duitsland en bij enkele Europese architecten als: le Corbusier, Mies van der Rohe, J.J.P. Oud en W. Gropius.

Deze architecten propageerden het ‘functionalisme’ als internationale beweging: de C.I.A.M. (congrès internationaux d'architecture).

In 1929 werd het eerste congres gehouden met als thema: sociale woningbouw, in 1930 volgde: de rationele bebouwing, in 1934: de stedebouw.

Op dat laatste congres formuleerde le Corbusier zijn bekende ideeën over stadsplanning. Hij verdeelde het menselijk bestaan in vier functies: wonen, werken en vrije tijd, met als verbindende schakel het transport[3].

Deze denkbeelden hebben hun stempel op het na-oorlogse bouwen in Nederland gedrukt. Alles keurig geplanned met slaapsteden, werksteden en brede verkeersaders voor een dynamische aanen afvoer. Alles precies uitgevoerd volgens de wettelijke ‘Wenken en Voorschriften’.

Jammer alleen dat de mens zelf vergeten was.

Het ‘gemiddelde mens’ model waar de stedebouwkundige planbureaus mee werkten, bleek niet te voorzien in de sociale, psychische, biologische, ecologische en ethologische aspecten van het menselijk bestaan.

Constant Nieuwenhuys was in Nederland een van de eersten die niet alleen een fundamentele kritiek formuleerde op het functionalistische

bouwen van na de oorlog en de ideeën van le Corbusier, hij droeg ook een alternatief aan.

Dit projekt waaraan hij vanaf het midden van de jaren vijftig zou werken kreeg in 1960 de titel: ‘New Babylon’. In dit plan richt hij zich op de behoeften van een nieuwe mens in een revolutionaire samenleving.

In 1948 behoorde de experimentele schilder Constant tot de oprichters van de internationale Cobragroep. Vooral het contact met de Deen Asger Jorn was voor hem van beslissend belang.

Via Jorn kwam Constant in contact met de internationale avant-garde in Europa. Hierbij toonde hij zich vooral geïnteresseerd in theoretische uitgangspunten van kunst en in visies over een nieuwe gesocialiseerde samenleving[4].

In 1948 had Constant zijn ideeën voor het eerst verwoord in een manifest[5]. Vanuit het inzicht dat de kunst maatschappelijk zeer gebrekkig functioneerde, kwam hij via het marxisme tot de conclusie dat deze situatie terug te voeren was tot economische gegevenheden en de structuur van de maatschappij. Door het vernietigen van maatschappelijke structuren en culturele conventies zou zowel de massa bevrijd worden van een heersende bovenlaag als ook de kunst uit haar isolement.

‘Deze vernietiging is een eerste vereiste voor de bevrijding van de menselijke geest uit de passiviteit en de opbloei van een allesomvattende volkskunst’.

‘...een volkskunst is die uiting van het leven, die uitsluitend gevoed wordt door een natuurlijke drang naar levensexpressie. Een kunst die niet het probleem oplost dat een vooraf bestaande schoonheidsopvatting stelt, maar die geen andere normen erkent dan expressiviteit, en spontaan schept wat de intuïtie ingeeft’[6].

Constant verlegt in zijn manifest het accent van de individuele kunstenaar naar de zelfexpressie van de massa. Van de individuele creator naar de collectieve creatie. Normen als kwaliteit die juist de geïsoleerdheid van de door de kunstenaar voortgebrachte creatie bewerkstelligen, laat Constant dan ook achterwege. In zijn latere ideeën zoals New Babylon zal er geen sprake meer zijn van kunst als geïsoleerd gegeven, maar zal zij een integraal onderdeel uitmaken van het menselijk leven. Kunst is dan opgegaan in het spel, in het leven, in het onbegrensde reizen door tijd en ruimte. Dat Constants' visie ook in 1948 al een optimistische en misschien ook naïeve is, wordt geïllustreerd met de zin: '...en daarom kan men zeggen dat de beeldende kunst, na een periode waarin zij niets voorstelde, thans een periode is ingegaan waarin zij ALLES voorstelt’[7].

Na het opheffen van Cobra in 1951 richt hij zich meer en meer op de architectuur. De architectuur is de eerste visuele creatie waarmee de mens in aanraking komt en vooral waar hij direct door wordt beïnvloed. Vanwege dit directe contact is er bij de architectuur in tegenstelling tot de beeldende kunst nooit sprake van gescheiden circuits. De beschouwer kan in tegenstelling tot bijvoorbeeld de inhoud van een museum, niet om de architectuur heen. Zeker niet om de grootschalige betonblokken die na de oorlog verrezen.

De eerste stap naar de architectuur zette Constant in 1952. Met Aldo van Eyck onderzocht hij de mogelijkheden van vorm en kleur. Hun studie die zij ‘Spatiaal Colorisme’ noemden, is vooral gericht op de emotionele werking van een kleurvlak in een ruimte. Dit alles met het doel een voor de mens stimulerende omgeving te scheppen, waarin met name de menselijke creativiteit bevorderd zou worden. Het

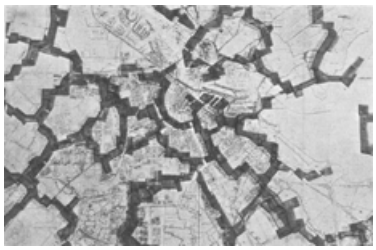
bevorderen van collectieve creativiteit is een van de sleutel-begrippen bij Constant, die in bijna al zijn artikelen en interviews terugkomen.

Na 1952 richt zijn aandacht zich via internationale contacten (o.a. met de 'Internationale Situationisten') op de stedelijke omgeving. De stad als sociale ruimte, als ontmoetingsplaats, waar ideeën kunnen worden uitgewisseld en waar onverwachte gebeurtenissen zich afspelen. Het leven van alledag zoals dat beleefd wordt op straten, pleinen en in buurtcafé's. Tegelijkertijd formuleerde hij zijn kritiek op functionele nieuwbouw die zoals gezegd overal in de Europese steden uit de grond werd gestampt volgens de functionele grondgedachten van le Corbusier. Constant keert zich vooral tegen de scheiding van wonen, werken en recreatie en tegen de dominante plaats van het verkeer.

In 1959 formuleert hij zijn kritiek in het blad van de avant-garde groepering 'Internationale Situationiste', waar hij zich in 1958 bij had aangesloten:

'La crise de l'urbanisme s'aggrave'. 'Dans les vieux quartiers, les rues ont dégénéré en autostrades, les loisirs sont commercialisés et dénaturés par le tourisme. Les rapports sociaux y deviennent impossible. Les quartiers nouvellement construits n'ont que deux thèmes qui dominent tout: la circulation en voiture, et le confort chez soi. Ils sont la pauvre expression du bonheur bourgeois, et toute préoccupation ludique en est absente'.[8] In dit artikel komen alle begrippen naar voren, waar de Situationisten zich mee bezig houden, zoals de ludieke[9] aktiviteiten van de mens, die belemmerd worden door een nieuwbouw die de mensen 'dood verveelt'. De Internationale Situationisten streefden naar het creëren van avontuurlijker situaties door een eigen planologisch systeem. Tegenover de vervreemding brengende scheiding der leeffuncties zetten de Situationisten een 'urbanisme unitaire'.

Dit houdt volgens Constant in: een spel van ruimte en omgeving. Een architectuur die ook inspeelt op de psychologische behoeften van de mens: 'Les villes futures que nous envisageons



New Babylon Amsterdam, 1963 53 × 62

offriront une variabilité inédite de sensations dans ce domaine, et des jeux imprévus deviendront possibles par l'usage inventif des conditions materielles, comme le condionnement de l'air, la sonarisation et l'illumination'.[10] Tegenover de monotomie van de slaapsteden stelt Constant de varieteit die aanzet tot een collectieve creativiteit. Een doolhof met verrassingen, een dynamisch labyrinth vol avontuur. Uit hetzelfde artikel blijkt tevens zijn hoge verwachting van de technologische vooruitgang, zowel voor de economie en politiek als voor de architectuur en vormgeving.

Voor Constant zou de mens van morgen door de toegenomen modernisering met onbeperkte vrije tijd en vooral met onbeperkte vrijheid een spelende mens zijn. Voor die vrijheid van de 'Homo ludens' was niet alleen een revolutionaire samenleving nodig, maar ook een revolutionaire architectuur. In hetzelfde artikel presenteert Constant een eerste beschrijving van zijn architectuurmodellen die inspelen op deze nieuwe behoeften. Bovendien publiceert hij de eerste foto's van enkele maquettes.

Tegelijkertijd houdt hij in binnen- en buitenland lezingen en worden diaklankbeelden van deze nieuwe leef- en architectuurvorm getoond. In het volgende I.S. nummer (1960) beschrijft hij één van deze maquettes in een artikel 'Description de la zone jaune', waar voor het eerst de naam New Babylon ter sprake komt. Een naam die in tegenstelling tot de essentie van het project grote weerklank vond. In datzelfde jaar breekt Constant met de Situationisten.

Hoewel Constant sinds 1948 pleit voor beëindiging van de 'cultuur van het individu', bouwt hij vanaf deze breuk alleen voort aan de realisering van een collectieve creativiteit in New Babylon.

Hij doet dit door het vervaardigen van maquetteachtige sculpturen, het houden van lezingen en het schrijven van essays die zich afspelen op het grensgebied van de cultuurfilosofie, de kunstgeschiedenis, sociologie en planologie.

In 1964 publiceerde Constant zijn bekendste artikel 'Opkomst en ondergang van de avant-garde' (Randstad 8, 1964).

Met het oog op een nieuwe maatschappij, toetst hij verschillende avant-garde stromingen aan hun werkelijk revolutionaire inhoud. Hij voorspelt het einde van de individuele kunstenaar, als 'een historisch figuur die in het museum thuis hoort'.[11]

'Indien de laatste kunstenaars nog een taak hebben dan ligt die in de voorbereiding van de toekomst-cultuur'.[12] Constant lijkt over voorspellende gaven te beschikken door vooruit te lopen op de discussies (vooral na 1968) over de maatschappelijke relevantie en het 'nut' van de kunst. Tot op de dag van vandaag wordt hierover nog steeds gestreden. Bijvoorbeeld n.a.v. 'het cultuurbarbarisme' van de PvdA.[13] Hij zinspeelt hierop: 'Vandaar dat de socialisatie van de productie in een land dat zijn industrie nog niet voldoende gemechaniseerd heeft, tot spanningen in de kunstwereld moet leiden, uitmondend in krampachtige pogingen de kunst "nuttig" te maken. Maar

kunst is spel en spel is tegengesteld aan nut'.[14] Evenals het manifest ademt ook dit artikel een sfeer uit van vitaliteit en optimisme. Het probleem van de vrije tijd is voor Constant dan ook geen probleem. Dit in tegenstelling tot talloze onderzoekers naar de vrijetijdsbesteding en het vrijetijdsgedrag die met sombere resultaten en voorspellingen voor de dag komen. Voor Constant is vrije tijd een voorwaarde voor vrijheid en creativiteit. Dat die vrije tijd tot nu toe niet optimaal aangewend wordt voor collectieve creativiteit of spel, wijt Constant aan de gegeven economische situatie en aan het feit dat het grote moment nog niet daar is. Maar wel bijna: 'Psychologen, sociologen, politici, allen staan zij verwonderd en zonder afweer tegenover een nieuw verschijnsel dat zij noch begrijpen noch verklaren kunnen: de opstand van de homo ludens'.[15] 'Het overal ter wereld optredende verschijnsel van een jeugd die weigert de bestaande 'orde' te aanvaarden.[16] Deze en de daaropvolgende regels die eveneens profetische kracht blijken te hebben lopen vooruit op Provo en de vernieuwingsbeweging aan het einde van de jaren zestig. De laatste alinea's van dit artikel vindt men niet alleen in geciteerde vorm terug in literatuur over die tijd, maar ook in uitgaven uit die tijd zoals Provo 4 en 9,

'De meeste mensen willen meer' van Tien over Rood, en studies voor een nieuw kunstbeleid. In het boekje 'De meeste mensen willen meer' (Amsterdam, 1967) dat een nieuwe impuls moest zijn voor het stiefmoederlijk bedeelde cultuurbeleid van de PvdA, is de invloed van Constant

overduidelijk. Vooral in het eerste artikel over kunst van Nol Gregoor dat als motto een citaat van Constant draagt: ‘Creativiteit is een menselijke drift en niet een “genade Gods”. Ook Gregoor stelt dat door wetenschap en techniek de mens in de toekomst bevrijd zal worden van de arbeidsdwang en materiële zorg. Door de aldus ontstane vrije tijd en economische welvaart zal de mens in staat zijn tot “een goed stuk levensvrijheid onder eigen beheer”. Maar eerst zal de “op arbeid en nuttigheid afgestemde samenleving moeten veranderen”. Ook moet het afgelopen zijn met het “dik doen over kunst” (zoals Joop den Uyl twaalf jaar later, tijdens de uitreiking van de P.C. Hooftprijs aan Remco Campert nog eens luidkeels zou herhalen). “Want”, zo vervolgt Gregoor, vrij naar Constant, “de aparte plaats van de kunstenaar in onze samenleving wortelt niet in een wezenlijk onderscheid tussen creatieve en niet creatieve mensen, maar in een maatschappelijk gebeuren als: geconditioneerd voor het arbeidsproces of: geconditioneerd voor de vrije ontplooiing van eigen creatieve mogelijkheden, een conditie waar de mensen, op enkele “onmaatschappelijken” na, door de tirannie van de arbeid verre van zijn gehouden’. Onder de noemer democratisering van de kunst en dood aan de kunst met de elitaire grote K werkten dergelijke ideeën ook door in de discussies over een nieuw kunstbeleid.

In plaats van kunst voor een klein deel van het volk diende creatieve vorming voor en door het volk te komen. De grote kunstinstituten dienden te worden afgebroken ten behoeve van buurthuizen en wijkcentra wier culturele doelstellingen geen artistieke maar sociale waren.

Dat niet iedereen even enthousiast de aanstaande Nederlandse culturele revolutie begroette, lezen we in de Tijd van juni 1969. H. de Witte schrijft ondermeer: ‘Nieuwe en soms kortstondige ideeën - vaak mythen - hebben de kop opgestoken, ideeën rond revolutie en ludieke cultuur, rond de eigen creativiteit, de vrije tijd en de spelende mens, Sigma en McLuhan, Pop, Camp, Anti-kunst, Chomsky en Marcuse, Hair en Happening, Be-In en Flower Power: de kunst raakt erdoor op de achtergrond en het woord kunst alleen al is in wijde kring impopulair’. ‘Het wemelde in dat jaar van de wonderbaarlijke theorieën van culturele futurologen, die de nieuwe tijd leken binnen te halen, trappend op de fossiele resten van de kunst en de kunstenaarscultuur’. Dat De Witte vooral Constant daartoe rekent, blijkt uit het feit dat hij in de volgende zin een belangrijk publicist over kunstbeleid en lid van de Raad voor de Kunst met ironie citeert en beschrijft: ‘Vanavond schrijven wij de geschiedenis van de kunst’, riep Jan Kassies bewogen tijdens het Politiek-Eksperimenteel Konsert in Carré. Het tijdperk van de zelfcreativiteit en de ludieke vrije tijdsbesteding leek te zijn aangebroken: ‘iedereen is creatief’. Vervolgens richt De Witte zich op Constant zelf: ‘Volgens Constant Nieuwenhuys wordt de toekomst één grote non-stop happening van menselijke speelsheid. Dit staaltje van Culturele Fiction vond in 1968 vele aanhangers. De Paasheuvel te Lunteren werd verplaatst naar een Amsterdamse “speelstraat”. Tot zover H. de Witte die over deze ontwikkelingen zijn verontrusting uitspreekt. Ook Constant zelf is niet gelukkig met de formuleringen over Kunstbeleid en Cultuurpolitiek, waar te pas en te onpas met zijn ideeën wordt gesold. Zo zet hij zich af tegen de meeste akties van de BBK, die hij te materialistisch en te weinig op werkkelijke maatschappijverandering gericht vindt. Een enkele maal haalt hij fel uit bijvoorbeeld wanneer de vrijheid van de kunstenaar door de overheid te veel aan banden gelegd dreigt te worden. Zo schrijft hij op 8 november 1975 een ingezonden brief naar de Volkskrant naar aanleiding van de plannen van het ministerie van CRM

om kunstenaars maatschappelijk beter aan- en in te passen. Desnoods op terreinen buiten hun vak, al of niet omgeschoold. Hiervoor is een studiecommissie "Praktijkonderzoek" in het leven geroepen o.l.v. ir. Jean Leering. De laatste twee alinea's van die brief luiden: "Wanneer de overheid echter gedachten gaat koesteren over het inzetten van kunstenaars, buiten hun vak, met het doel ze iets "nuttigs" te laten doen, kortom wanneer er met mooie woorden gesproken wordt over een cultuurpolitiek die neermkomt op tewerkstelling en herscholing, dan ruik ik al fascisme.

Dat kunst binnen deze onvrije utilitaristische maatschappij, het waakvlammetje van de vrijheid brandend houdt, en dat daarin het enige "nut" van de kunst ligt, zal de minister wel niet inzien. Anders had hij ingenieur Leering wel binnen diens eigen vak tewerkgesteld'.

Vooral na 1965, door een krant uitgeroepen tot 'Constantjaar', kregen de ideeën van Constant grote bekendheid. In dat jaar werd een tentoonstelling in Den Haag georganiseerd over New Babylon en werd Constant als enige Nederlandse kunstenaar afgevaardigd naar de Bienale te Venetië.

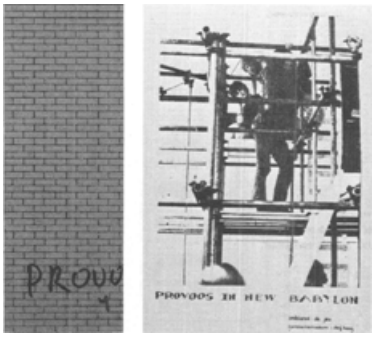
In Venetië ontving hij bovendien een prijs. In Provo nr. 4 1965 wordt New Babylon eveneens met open armen ingehaald door Roel van Duyn. Constants vroegere kameraden, de Internationale Situationisten, zijn over dit alles minder te spreken. Ze verwijten hem een technocraat te zijn die zich als uniek kunstenaar door machthebbers laat afvaardigen en met prijzen laat tooien voor 'zijn eeuwige maquettes' en ideeën, die collectief ontwikkeld waren, maar nu gepresenteerd worden als 'zijn urbanisme unitaire'[17]. De tweeslachtige houding van Constant door zijn rechterhand uit te steken naar het esta-

blishment en zijn linkerhand aan de anarchistische Provo's uit te lenen, is met name voor de Internationale Situationisten onaanvaardbaar. Dit op het eerste gezicht zeer tegenstrijdige gedrag beschouwt Constant als een noodoplossing in een overgangsfase om zijn ideeën bekendheid te geven. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor de laatste grote New Babylon tentoonstelling in 1974 in het kader van het Holland Festival. 'Het doel heiligt hier wel een beetje de middelen'[18].

Ook voor de Provo's brachten de Situationisten weinig waardering op. Met name de denigrerende uitlating over het verburgerlijkte proletariaat als 'groot grijs klootjesvolk'[19] zette kwaad bloed.

Dat Constant aanvankelijk wel wat zag in de speelse Provo is eveneens terug te voeren tot het idee van de overgangsfase.

In 1964 preludeert hij zoals gezegd in het veelvuldig geciteerde fragment de opkomst en vooral de opstand van de Homo Ludens: 'De jonge mensen van deze tijd komen in beweging, gedreven door een niet te onderdrukken neiging. Zij willen het leven intensiever maken, zij willen het avontuur, dat zij tevergeefs zoeken, provoceren, zij willen het leven bevrijden van de sleur die de arbeid eraan geeft, zij willen het leven tot een spel maken, desnoods met geweld'. Enige regels verder kondigt hij aan: 'De Homo Ludens die in ieder mens sluimert is ontwaakt'. En in de laatste alinea: 'De grote non-stop-happening die wij te verwachten hebben wanneer de creatieve potentie van de gehele mensheid eenmaal ontketend wordt, zal het aangezicht van de aarde net zo ingrijpend veranderen als de organisatie van de productie-arbeid dit gedaan heeft sinds het neolithicum. Het tijdperk van de Homo Ludens ligt voor ons'. Een jaar later (1965) verwijst Constant in een lezing ter gelegenheid van de opening van zijn tentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum direct naar de Provo's die met hun happenings de scheiding tussen actie, leven, spel, kunst en provocatie al hebben doen vervagen. Het collectieve en tot spontane participatie uitnodigende aspect spreekt hem zeer aan. Ook over ontwikkelingen in de kunst, die de scheiding tussen de verschillende kunsttakken als dans, toneel, muziek, beeldende kunst en het dagelijks leven op willen heffen, spreekt hij een voorzichtig positief oordeel uit. In de geschreven inleiding voor de genoemde tentoonstelling formuleert hij dit als volgt. Als overgangsvormen naar een nieuw bewustzijn en naar een collectieve creativiteit 'kunnen we - hoewel nog gebrekkig en onvolledig - de "happening", de "ambiance", de "event" beschouwen'. Later zal hij zich hiervan distantiëren evenals van Provo. Beide ontwikkelingen beschouwt hij uiteindelijk als te grote concessies aan het bestaande systeem. Constant streefde naar totale maatschappij verandering.



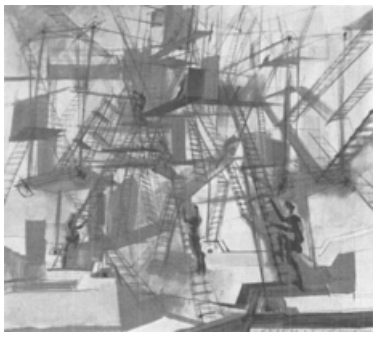
Provoos in New Babylon Provo nr. 4, 28.10.65

Provo = New Babylon

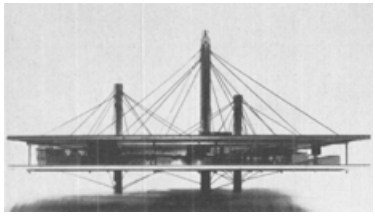
Het eerste concrete resultaat van het contact tussen Constant en Provo is te vinden in Provo nr. 4 (28 oktober 1965).

Op verzoek van redakteur Roel van Duyn geeft Constant in het kort zijn mening over Provo en zet hij zijn ideeën over New Babylon nog eens uiteen:[20] 'Prakties gezien is New Babylon (de wereldstad van de toekomst) opgebouwd uit een aantal sektoren (20 tot 50 hektaren groot) die zich ongeveer 16 meter boven de grond bevinden, op elkaar aansluiten, zich in alle richtingen voortzetten en het landschap omsluiten. Er ontstaat één totale wereldstad die de aarde als een net omspant. De bodem blijft vrij voor snelverkeer en landbouw; vrije natuur en historische monumenten, de daken der sektoren dienen tot vliegvelden en promenades'. Vervolgens vertelt hij hoe collectieve creativiteit vanzelf zal ontstaan als alle arbeid geautomatiseerd is. Omdat in New Babylon alle consumptie goederen ruim voor handen zijn en er geen privé-bezit meer is, zijn als vanzelf de autoriteiten overbodig. 'De economische basis voor een anarchistische maatschappij is in New Babylon eindelijk gelegd'. 'Nut' en 'recreatie' zijn 'belachelijke' begrippen geworden nu er niet meer in materiële behoeften voorzien hoeft te worden. Deze begrippen vervangt Constant derhalve door 'spel' en 'kreatie'.

De toekomstige mens heeft, nu de economische noodzaak daartoe is weggevallen, ook geen vaste woonplaats meer. Op zoek naar avontuur zal de mens 'spelend over de aarde zwerven, als een nomade'..Omdat er geen specifiek reisdoel meer is, zal verplaatsing de betekenis krijgen van 'joy-riding'.



Mobiel Ladderlabyrint, 1967 aquarel, 99 × 100



Hangende sector, 1960 80 × 100 × 130

Constant prijst het witte fietsen plan, dat echter veel verder moet worden ontwikkeld en uitgebreid. Bijvoorbeeld met een ‘Witte helicopters-plan’. Omdat er geen privé-bezit meer bestaat, is ook alle vervoer ‘gekollektiviseerd’.

Hij wijst nog eens op zijn verschil in opvatting met le Corbusier: ‘...Ik wil juist een anti-functionele omgeving voor een spelende mens. De enige anti-functionele ruimte die ik tot dusver ontmoet heb is de anti-rooktempel van Robert Jasper Grootveld in Amsterdam. Daar wordt gespeeld en niets nuttigs bedreven’. Vervolgens complimenteert Constant Provo met de ‘realisering van de eerste socioruimte, zoals die er in New Babylon zouden moeten zijn: het plein rond het Amsterdamse Lieverdje. Want daar wordt door jullie gespeeld zoals dat in New Babylon op grotere schaal zal gebeuren’. Constant eindigt - na de zegeningen van de technologie en de automatisering voor de toekomst geschetst te hebben - met een vermanend woord over Provo's fatalistische toekomstvisie. Onder de kop ‘Provo = New Babylon’ voorspelt hij dat ‘de Provo's de uiteindelijke winnaars’ zullen zijn. Met deze vermaning doelde Constant vooral op de wat somber gestemde Roel van Duyn.

Harry Mulisch zou hier later over schrijven:[21] ‘In Provo publiceerde Van Duyn inmiddels sombere beschouwingen over Amsterdam en over Bakoenin. In Provo 4, van 28 oktober 1965, werd een artikel gewijd aan Constant, die kennelijk de opengevallen plaats van Grootveld moest innemen’[22].

Spoedig nadien was het New Babylon-plan integraal door Provo geadopteerd. Roel van Duyn getuigt van zijn belijdenis in een interview (AD, 26-2-'66).

Hij stelt hierin dat na deze huidige kapitalistische maatschappij er drie toekomst-modellen zijn: ten eerste ‘ondergang in een atoomoorlog’, ten tweede ‘de aan een technologische elite onderworpen slavenmaatschappij, zoals die wordt geschetst in de ‘Brave New World’ van Aldous Huxley of als laatste het enige echte alternatief: 'de komst van ‘New Babylon’.

Van de zeven belangrijkste uitgangspunten van Provo[23] zijn er drie ontleend aan ‘New Babylon’ namelijk:

1. Het leven moet een spel zijn, het uitgangspunt voor de ludieke instelling van Provo.

2. De mens moet zich steeds creatief kunnen ontplooien.

3. De zinloosheid van het leven verdient een zwaar accent. Voortdurend balanceert de mens tussen zin en onzin.

Ook Roel van Duyns theorie van de ‘onnutte creatie’ staat in direkt verband met New Babylon: ‘Alleen de economisch onnutte creatie, die niet langer het privilege van de kunstenaar mag zijn, kan ons redden uit de verveling

en de dreigende massificatie. Constant heeft met zijn New Babylon een richting aangewezen naar het volledig geautomatiseerde en gedemocratiseerde welvaartsland, waarin een cultuur van collectieve creativiteit verwezenlijkt is. Vandaar dat wij de nadruk leggen op happenings. Een happening is geen individuele creatie, maar een collectieve. Bij de happenings is er in principe geen passief publiek dat met de handen over elkaar toekijkt. Zelfs de rechercheurs bij het Lieverdje, die eerst rustig toekijken, kunnen de verleiding zelden weerstaan om in actie te komen, ook al is hun optreden meestal minder creatief dan instrumentaal'[24].

In mei 1966 kondigt Provo aan, hoewel zij een anarchistische beweging is, deel te nemen aan de Gemeenteraadsverkiezingen. De witte plannen worden 'concrete Gemeentelijke doelstellingen'. Twee daarvan zijn direct ontleend aan Constant: 'De straat speelruimte' en 'Amsterdam een witte stad: Het eerste segment van 'New Babylon'[25]. In het verkiezingsnummer (Provo nr. 9, 12 mei 1966) worden de raadskandidaten voor 'New Amsterdam' gepresenteerd. Constant staat ludiek op de dertiende en laatste plaats. Na een inleiding van Roel van Duyn opent Constant met een artikel getiteld: 'Nieuw Urbanisme'. Alle eerder geformuleerde ideeën komen ook hier weer terug. De kritiek op le Corbusier, de 'vrije tijd' en de creatieve invulling daarvan in collectief verband. 'Het terrein van deze initiatieven kan nooit de natuur zijn, maar alleen de stad, want niet de stilte of de eenzaamheid wordt gezocht, maar de confrontatie met de anderen in de socio-ruimte'. Deze wordt echter bedreigd 'door een chaotische verkeersaanwas, die weer het gevolg is van een tot in het belachelijke vasthouden aan 'eigendomsrecht'.

Voorts verklaart Constant zich solidair met de stelling van Provo dat aan de stadskernontvolking een halt moet worden toegeroepen. Hoewel hij erkent dat de sanering van de oude binnenstad en de gedwongen verhuizing van de oorspronkelijke bevolking naar de kille buitenwijken fascistoïde kenmerken heeft, moet hij deze stelling in wezen echter als overbodig beschouwd hebben. Immers de New Babylon bewoner heeft geen vaste woonplaats meer. De nieuwe nomaden slapen voortaan in 'hotels, of desnoods in tenten en caravans...'. Hier ontwaren we de kiem van het uiteindelijke verschil tussen Constant en Provo. De keuze tussen een pragmatische oplossing, die op korte termijn een reële verbetering in de leefsfeer brengt of een radikale utopie. Provo zal uiteindelijk niet alleen vaak voor het eerste kiezen, maar zich meer en meer baseren op andere uitgangspunten. Bijvoorbeeld de kleinschaligheids-gedachte die onverenigbaar is met Constants 'megapolis' die de wereld omvat, en in wezen anti-natuur en anti-historisch is. Constants sectoren verheffen zich als Scheveningse pieren hoog boven alles wat ons tot nu toe op aarde bindt. De door Provo zo gekoesterde stadskernen met mensen die aan de meest vervallen krotten affectieve waarde toekennen, liggen in New Babylon als een overleefde curiositeit teneer. Op blz. 33 van hetzelfde verkiezingsnummer knaagt Bert Voorhove reeds aan New Babylon: Onder de kop 'Amsterdam, speelplaats' zegt hij: 'Men doet nu mee aan een spel, een spel waarvan men niet precies weet wat de uitgangspunten, ideeën, bedoelingen en consequenties zijn. Een dergelijk spel kan gemakkelijk ontaarden in een 'anti-spel'. 'Meedoen aan dit spel, dat in het openbaar wordt gespeeld vereist een groot verantwoordelijkheidsgevoel van de medespelenden. Het is absoluut geen vrijblijvend spel...'

‘Provo speelt. De volgebouwde speelplaats is Amsterdam. De knikkers zijn aan het rollen gebracht. Enorme grote en mooie zijn er bij. Maar: gaat het om het spel of om de knikkers?’

Langzamerhand gingen de wegen van Constant en Provo uiteen. Intussen was het woord ‘New Babylon’ een eigen leven gaan leiden. New Babylon droeg een gouden glans van hoop en optimisme. Slechts weinigen begrepen werkelijk iets van de essentie en consequenties. New Babylon werd een onbegrepen begrip. Onontkoombaar was derhalve popularisering en commercialisering. Winkels noemden zich trots ‘New Babylon’. Een gotspe waar Constant weinig tegen kon uitrichten. Na de afbraak van het oude staatsspoorstation in Den Haag verrees er een futuristisch complex van grote kantoren.

Werken en wonen vlak bij een supersnel transport. In de grote stationshal wapperen volledig geautomatiseerde bordjes met namen van wereldsteden als Amsterdam, Utrecht en Rotterdam.

Via een automatische roltrap stapt men in de sneltram of in de snelbus, die vrij baan hebben over betonnen viaducten die zich, liefst paarsgewijs, een weg door de Haagse binnenstad hebben gebroken. Dat de enorme zwarte kantoorkolos bij het station de naam Babylon draagt, is op zijn zachts gezegd een verkeerde interpretatie van het woord ludiek door een project-ontwikkelaar. Babylon als hoer, het kapitaal als pooier.

De verwarring wordt nog groter als mede door de eenzijdige nadruk van de kritici op het technocratische aspect ‘New Babylon’ zelf vergeleken wordt met projekten als Hoog Catharijne en de Bijlmermeer[26]. Zo wekt het dan ook geen verbazing op een van de meest troosteloze plekken van Amsterdam levensgrote graffiti aan te treffen met teksten als: ‘Wham, hier woedt een kantoorlog’ en ‘Destroy Babylon’. Die plek is een blinde muur rond het Fort Sjako tussen het braakliggende ‘plein voor volksvlijt’ en het maupoleum. Afgezien van de niet geheel juiste verbinding van projekten als ‘Hoog Catharijne’

en ‘New Babylon’ (met name wat betreft de totaal verschillende uitgangspunten die er aan ten grondslag liggen) heeft de kritiek Constant tot nu toe vooral onrecht gedaan door het onvoldoende benadrukken van zijn rol als theoreticus van de jaren zestig. De grote bekendheid van het woord ‘New Babylon’ zegt op zichzelf niets.

De konkrete uitstraling en doorwerking van zijn ideeën is echter - behalve bij Provo en in mindere mate Tien over Rood - moeilijk te meten. Constant zelf heeft er alles aan gedaan om zijn ideeën over een toekomstige maatschappij bekendheid te geven. In alleen al de tientallen Nederlandse interviews zet hij iedere keer weer uiteen hoe hij de scheiding der functies (wonen, werken, recreatie en verkeer) wil integreren.

Er is nu geen stedebouwkundig planbureau in Nederland meer dat dit niet onderschrijft. Toen Constant in Nederland zijn eerste kritiek op le Corbusiers vier functies formuleerde, was van zo'n heroriëntatie nog geen sprake. Dat bij de huidige stedebouwkundige ontwerpen veel meer menselijke factoren in overweging genomen worden is natuurlijk niet alleen aan Constant te danken.

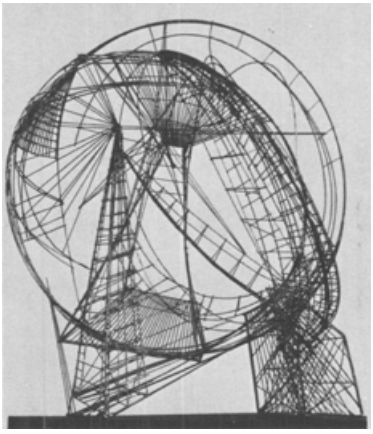
Een belangrijke bijdrage geleverd, in een vroeg stadium, aan de kritiek op het ‘onmenselijke’ bouwen heeft hij wel. Bovendien heeft hij getracht het planologisch denkraam te verruimen door een alternatief stedelijk model te ontwerpen dat nu eens niet van de bestaande onvolmaakte realiteit uitging. Hij richttte zich hierbij met name op twee van de vier functies die in een nieuwe maatschappij uiteindelijk nog van belang zouden zijn: de (re)creatie en het verkeer. Deze beide begrippen heeft hij zo ver mogelijk uitgewerkt zich baserend op een persoonlijke interpretatie van het marxisme.

Hij trachtte een zo groot mogelijke ruimte voor het individu te creeëren gekoppeld aan de collectieve gedachte. Zijn uitgangspunt was een gesocialiseerde samenleving met alle ruimte voor de individuele drift en expressie. Ook Marcuse die in de toekomst een meerdimensionale mens wil, stelt dit als een vereiste voor een nieuwe maatschappij: ‘...De subjectieve kant van de revolutie is niet alleen een kwestie van bewustzijn, van kennis die het handelen richting geeft, maar ook van emotie, van aktiviteit van het driftleven, het onderbewuste.

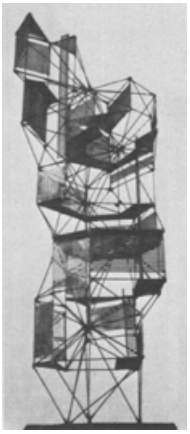
Op twee niveaus moet het gevoel present zijn:

a. een radikale kritiek op de huidige samenleving en

b. een positief en konkreet vooruitlopen op de vrijheid, dat wil zeggen dat het nagestreefde einddoel nu al zichtbaar moet zijn. Of de situatie rijp is voor een revolutie, subjectief rijp, hangt niet alleen af van de mate van politiek bewustzijn: het is even onontbeerlijk dat in het driftleven van de individuen een diepe existentiële behoefte aan revolutie wortel schiet. In onze tijd vereist zo'n subjectieve



Ruimtecircus, 1965
69 × 59 × 59



Toren, 1959 145 × 40 × 40

rijpheid meer dan de wil om te overleven en erop vooruit te gaan, het verlangen gaat uit naar het beëindigen van de strijd om het bestaan, van de dienstbaarheid aan de productie, de eindeloze ruil. De emotionele basis voor een revolutionair bewustzijn ligt in één woord in de wil om vrij en gelukkig te zijn, om over zichzelf te kunnen beschikken. De ontplooiing van de levensdriften vereist een revolutionaire verandering van de samenleving, en de revolutie zal zonder basis in het onderbewuste niet kunnen plaatsvinden...'[27].

Constant heeft getracht het bereiken van een ideale maatschappij te versnellen. Daarom richtte hij zich vooral op de toekomst en minder op het verleden. Dergelijke plannen lopen het gevaar onsamenhangend en te weinig doeltreffend te zijn. Aan de andere kant heeft Constant erop gewezen dat het klakkeloos voortbouwen op bestaande denkbeelden tot rampen kan leiden.

Zoals na de oorlog gebeurde met het voortborduren op de rationele aanpak van het functionalisme. Bovendien dwingt zo'n gemakzuchtig voortgaan niet tot fundamenteel nadenken. In de beste gevallen leidt het nog tot gebrekkige compromissen zonder visie. Globaal zijn hier raakvlakken met de impasse in de huidige Nederlandse architectuur en architectuurkritiek[28], zoals onlangs geformuleerd in Wonen/TABK.

Architecten als Herzberger menen uit de impasse te komen door een heroriëntatie op en herwaardering van de oude binnenstad[29]. In oude binnensteden ontbreken vervreemdingsverschijnselen doordat er een affectieve band bestaat tussen bewoner en bebouwde omgeving.

Hiermee zijn we terug bij de Belgische auteur Paul de Wispelaere die in 1976 een op dat moment door velen gedeelde mening verkondigt: 'En toch is voor mij een wooncultuur slechts in twee milieus mogelijk: in de nog bewaarde maar bedreigde kernen en wijken van de oude steden, en op het nog bewaarde maar bedreigde platteland'[30]. Beide elementen zijn voor Constant onverenigbaar met New Babylon: 'Ik ben tegen elke idealistische tendens als de Club van Rome, kleine Aarde, Ruygoord; dat soort idealismen vergelijk ik altijd met Van Eedens Walden, luxe privé-vluchtwegen die niets wezenlijk oplossen, integendeel! Het fanatisme bijvoorbeeld waarmee actiegroepen oude stadskernen proberen te bewaren: ze vechten voor iets dat geen levensvatbaarheid meer heeft'[31]. Een ding is Constant hierbij wel vergeten. Hoe hij zelf ooit aan het begin van de jaren '50 door de oude volkswijken van Londen en Parijs zwierf en de leefsfeer daar vergeleek met die van de nieuwbouwwijken. Ook deze zwerftochten hebben ten grondslag gelegen aan New Babylon met zijn grote nadruk op het acculturatieproces in de socio-ruimtes waar de mensen net zo spontaan als in een buurtcafé met elkaar om zouden gaan.

In New Babylon bevinden de socio-ruimtes zich echter in een technologische omgeving, waar de regelbare kunstmatige klimaten, in alle betekenissen van het woord, aan de menselijke behoeften kunnen worden aangepast. Constant zocht de acculturatie, in tegenstelling tot de huidige tendens van kleinschaligheid, bloembakken en renovatie, niet in een romantisch terugblikken naar het burgerlijk verleden en nieuwe kneuterigheid. Veeleer heeft hij het vernieuwende elan voor ogen van de futuristische vormgeving van samenwerkende kunstenaars en architecten in het Rusland rond 1917.

Het op de techniek geïnspireerde constructivisme van Tatlin, Gabo en Pevsner waar een revolutionaire kracht vanaf straalt, kan als voorloper beschouwd worden van Constants eerste sculpturen en maquettes.

Tot besluit aan Constant het laatste woord:

'Ik wil geen idealisme, maar rationalisme, want laten we een ding duidelijk zien: er is honger op de wereld'. 'Met veel meer efficiëntie en meer produktie komen we toe aan wat ik in New Babylon aan ideeën schets. Denk niet dat ik daarin iets zoek dat op een super Flevohof, een gigantisch zigeunerkamp of een grote Dronten-agora lijkt, met geen van die drie modellen kom je er. Een samenleving van vrije, zelf beslissende mensen, die zelf cultuur gaan "maken" is onontkoombaar maar die heeft uiteraard mijn "modellen" niet nodig'. 'Ik ben geen vormgever maar een uitdager, ik doe voorstellen'. 'New Babylon ligt qua vorm niet vast, wel als idee'[32].

Paul Donker Duyvis

Eindnoten:

1 Geciteerd in: Udo Kultermann, Tübingen, 1970, p.101
2 Paul de Wispelaere - Waar wonen en waarom?, Snoecks 76, 's-Gravenhage, 52ste jaargang 1976, p.157 e.v.
3 Mili Milosevic - Een schets van de ontwikkelingen in de bouwkunst vanaf 1900, in: catalogus tentoonstelling Stad wat doe je er mee, Groninger Museum, 1975
4 Zie voor uitvoerige beschrijving van de herkomst en de ontwikkeling van de ideeën van Constant, J.L. Locher in: catalogus tentoonstelling New Babylon, Haags Gemeentemuseum, 1974
5 Manifest geschreven door Constant en mede ondertekend door de leden van de Nederlandse experimentele groep in Reflex no. 1, Amsterdam, 1948
6 Constant - manifest, Reflex no. 1, Amsterdam, 1948
7 zie noot 6
8 Constant - Une autre ville pour une autre vie, in: Internationale Situationiste no. 3, Parijs, 1959, p.37
9 De termen 'ludiek' en 'Homo Ludens' ontleende Constant via de Internationale Situationisten aan J. Huizinga - Homo Ludens, proeve eener bepaling van het spel-element der Cultuur, Leiden 1938, dat in 1951 in het Frans werd vertaald.
10 zie noot 8
11 Constant - Opkomst en ondergang van de avant-garde in Randstad 8, Amsterdam, 1964, p.70
12 zie noot 11, p.33
13 Marianne Brouwer - Het Cultuurbarbarisme in de PvdA, in: HP, 02.06.79, nr. 22, pp.44-49
14 zie noot 11, p.13
15 zie noot 11, p.33
16 zie noot 11, p.35
17 Internationale Situationiste, no. 11, october 1967, pp.65-66
18 Interview met Constant in de Nieuwe Linie, 12-6-1974
19 Roel van Duyn - Het Witte Gevaar, Meulenhof, Amsterdam 1967, p.52 e.v.
20 Provo nr. 4, Amsterdam, 28-10-1965, Roel van Duyn leidt Constant in met de woorden: 'Omdat New Babylon ons een anarchistische toekomstvisie lijkt'.
21 Harry Mulisch - Bericht aan de rattenkoning, Amsterdam, 1966, p.105
22 Grootveld neemt tengevolge van de spanningen, na het huwelijk van Beatrix en Claus op 10 maart 1965, voor 4 maanden de wijk naar Sicilië
23 Prof. Mr. A. Klein - Spelers buiten spel, provocatie van gezag en maatschappij, Samson, 1967
24 Roel van Duyn geciteerd in: Duco van Weerlee - Wat de Provo's willen, p.16, Amsterdam, 1966
25 Duco van Weerlee, idem
26 Henk Overduin, Museum Journaal nr. 5 1974, p.208

27 Herbert Marcuse, de Groene Amsterdammer, 8-8-1979
28 Zie Wonen TA/BK sept. 1979 nr. 16/17
29 Interview met Herman Herzberger in: tentoonstellingscatalogus ‘Stad wat doe je er mee’, Groningen 1975
30 zie noot 1
31 zie noot 4
32 zie noot 4